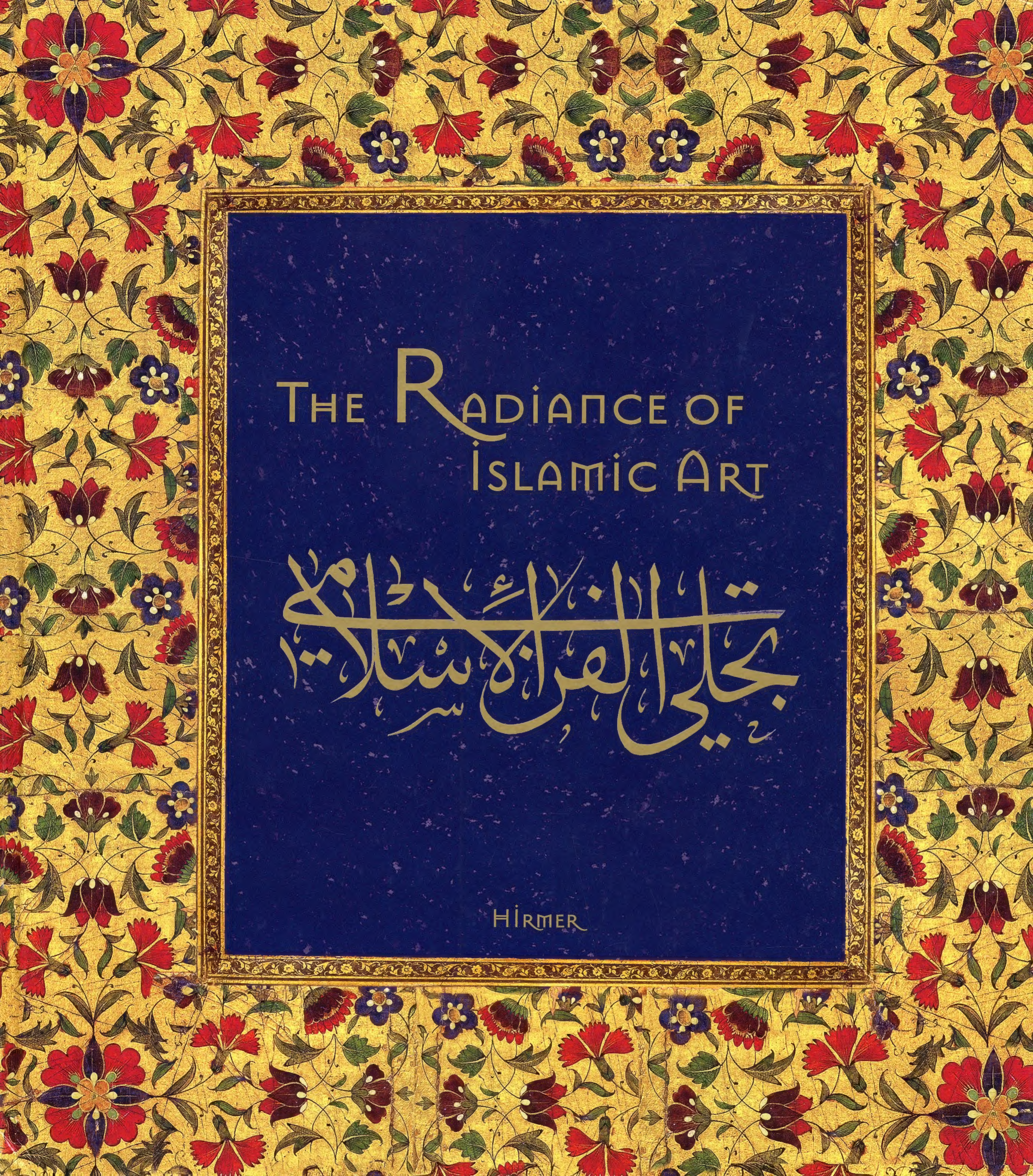

The Radiance of Islamic Art
تجلي الفن الإسلامي
Hirmer






تجلي الفن الإسلامي

THE RADIANCE OF ISLAMIC ART

Masterpieces from the Museum of Islamic Art in Berlin

تجلي الفن الإسلامي

روائع من متحف الفن الإسلامي ببرلين

Almut von Gladiss – Claus-Peter Haase

Hirmer





THE RADIANCE OF ISLAMIC ART

The wazir I'timad al-Dawla is shown holding a large album with flowering border. It was intended as a gift for the emperor Jahangir on the occasion of the Id festivities. Jahangir and his son appear listening to the sermon of the imam (see page 45).

يظهر الوزير اعتماد الدولة ممسكاً بألبوم كبير مزود بحواف نباتية. كان الألبوم هدية للإمبراطور جهانكير بمناسبة احتفالات العيد (ص 45).

Foreword

Culture is the identity of any society and cultural awareness is the cornerstone for its progress and well-being. The Sharjah Museum of Islamic Civilisation was conceived to play an important role in strengthening the Arab-Islamic identity and cultural pride of the people of Sharjah, the United Arab Emirates and the wider Arab world. It also serves as a proud ambassador of Islamic civilisation – its faith, its sciences and its arts – for all those visitors who receive a warm welcome to Sharjah every year from all over the world. Islamic civilisation is a world civilisation which contributed and continues to contribute to the development of mankind in all respects. Across the centuries, East and West alike have benefitted from its scientific and artistic advances as well its intellectual and philosophical discourse. Throughout, such intercultural cross-fertilisation transcended political realities and it is a fact that Islamic art was collected and appreciated in the West well before Western art found its way to the Muslim world. The exquisite art objects in the 'Radiance of Islamic Art' exhibition demonstrate this well, in that they form part of a museum collection which looks back over a 200-year history. It is befitting that they should mark the opening of the Sharjah Museum of Islamic Civilisation for several reasons. Firstly they most eloquently represent the splendour and sophistication of Islamic art in all its manifestations. Secondly, they symbolise the spiritual commitment and imperial confidence of Islamic civilisation in an international context. Thirdly, they shine as a beacon of the now long-standing mutual cooperation, appreciation and friendship between Germany and Sharjah.

Sheikh Dr. Sultan Bin Muhammad al-Qasimi
Member of the Supreme Council and Ruler of Sharjah

كلمة افتتاحية

تعتبر الثقافة هُوية المجتمع، والوعي بها هو حجر الأساس لتقدمها وتكوينها. ومن هنا جاء دور متحف الشارقة الإسلامي في ترسيخ الهُوية العربية الإسلامية والاعتزاز بالثقافة المحلية لأهالي الشارقة بصفة خاصة، والإمارات العربية المتحدة والوطن العربي بصفة عامة. يعتبر المتحف سفير الحضارة الإسلامية ومعتقداتها وعلومها وفنونها إلى جميع الزائرين المتوافدين سنويا إلى إمارة الشارقة من جميع أنحاء العالم، حيث يحظون بالترحيب الحار.
أسهمت الحضارة الإسلامية ولا تزال تسهم في تنمية الإنسان في جميع المجالات المختلفة، وهو ما عاد على الشرق والغرب، على حد سواء، بالنفع من رصيدها العلمي والفني، إضافة إلى آرائها الفكرية والفلسفية. ومن الجدير بالذكر أن الفنون الإسلامية قد اكتسبت تقدير الغرب قبل أن يجد الفن الغربي دربه إلى العالم الإسلامي.
يبرز معرض "تجلي الفن الإسلامي" تقدّم المسلمين بصورة جلية من خلال القطع الفنية الرائعة، التي شكلت جزءاً من مقتنيات المتحف، ويعود تاريخها الى أكثر من مئتي عام. ولقد باتت الحاجة ضرورية لافتتاح متحف الشارقة الإسلامي لعدة أسباب، أولاً: إبراز روعة وتطور الفن الإسلامي. ثانياً: أن الفن الإسلامي يمثل الالتزام الروحي والثقة الفكرية في الحضارة الإسلامية وسط حضارات العالم الأخرى. ثالثاً: إسهامات الحضارة الإسلامية تقف منارة تنير أوجه التعاون والتقدير والصداقة المتبادلة والمتواصلة بين ألمانيا والشارقة.

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي
عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حفظه الله ورعاه

Acknowledgement

When a new member arrives in a family – be it a new borne, a bride or a groom – it is the custom for older members to give the new arrival a ceremonial welcome. One of the oldest members of the international family of museums, the centenarian Berlin Museum of Islamic Art, warmly welcomes the inauguration of the Museum of Islamic Civilisation in the Emirate of Sharjah – may the beauty and the spirits of the arts from this region of cross-cultural contacts attract visitors from all over the world and especially those from the Arab countries. The splendour of Islamic art objects has always fascinated people not only from the regions of their production, but also those who sought them out in the West. Over the centuries, artists were inspired by their motifs and techniques, and even those active in international modern art reflect on their aesthetic qualities and spirit of abstraction. The study of the various aspects of Islamic art has been advanced by Western scholars and museums, but an emerging generation of Arab scholars has entered the discourse and contributes to research and intellectual dialogue.
It is our greatest pleasure to thank His Highness, Sheikh Dr. Sultan Bin Mohammed Al-Qasimi, the Hâkim of Sharjah, for his great commitment to the arts and the conveyance of its educational benefits to the young generation. It was due to his generosity that the visit of the Berlin State Museum in Sharjah could be realised. This is the very first time that an art exhibition from a German museum is shown in the United Arab Emirates, and what better place than the Emirate of Sheikh Dr. Sultan, whose predilection for German culture and scholarship has been demonstrated repeatedly to our greatest gratitude. The knowledgeable staff in the Sharjah Museums Department, Manal Ataya and Dr Ulrike al-Khamis, Hazelle Page, Sophy Cave and Bassant Abu Ali as well as Mamdouh Khoodir have contributed greatly to the realization of the exhibition and the catalogue. In Berlin, Dr. Almut von Gladiss has conceived and promoted the project with enthusiastic commitment – our most sincere thanks go to all of them

Professor Dr. Claus-Peter Haase, Director of the Museum of Islamic Art

شكر وعرفان

جرت العادة على أن يُقيم أفراد العائلة احتفالاً ترحيبياً عند قدوم فرد جديد سواء أكان مولودا أو عروساً أو عريساً. ومن هذا العرف لاقى افتتاح متحف الشارقة الإسلامي ترحيباً حاراً من متحف برلين المئوي، الذي يعتبر أقدم عضو في أسرة المتاحف العالمية. ونحن على ثقة بأن جمال وروح الفن من الشارقة ذات التنوع الثقافي والفكري يجذبان الزوار من جميع أنحاء العالم، وبصفة خاصة الوطن العربي.
تعتبر روعة وجمال قطع الفن الإسلامي في المجموعات قديمها وحديثها مركز جذب وإبهار للمهتمين ليس في النطاق المكاني التي ظهرت فيه الأعمال فقط، بل للباحثين عن الفن في العالم الغربي أيضاً. استوحى الفنانون عبر العصور أعمالهم من موضوعات وأنماط الفن الإسلامي، بل وصل الأمر إلى حدّ بلوغ هذه التأثيرات للصفات الجمالية وروح الفن التجريدية للمبدعين في الحركات الفنية العالمية. وقد طور العلماء الغربيون بالتعاون مع المتاحف دراسة الأوجه المتعددة للفن الإسلامي، لكنّ ازدياد دخول الأجيال الناشئة من العلماء العرب أسهم بشكل فعال في البحث والحوار الفكري. وإنه لمن دواعي سرورنا أن نتقدم بالشكر لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على جهوده البارزة في الاهتمام بالفنون، وتعهّد سموه برسالتها التعليمية، وأهمية نقلها للأجيال الناشئة. كما يرجع الفضل إلى صاحب السمو حاكم الشارقة في إقامة معرض متحف برلين في الشارقة. إنها المرة الأولى التي تستقبل فيها دولة الإمارات العربية المتحدة معرضاً فنياً يقيمه أحد المتاحف الألمانية. وليس هذا فحسب، بل وقع الاختيار على مكان طالما عُرف بتذوقه للفنون والحسّ المرهف في إمارة الشارقة، حيث الظرف المكاني المشجع برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي عُرف بشغفه وولعه الشديد بالحضارة الألمانية وثقافتها.
إننا نود أن نتقدم بالشكر للسيدة منال عطايا، مديرة إدارة متاحف الشارقة، والدكتورة أولريكه الخميس، وهيزل بيج، وصوفي كيف، وبسنت أبو علي، وممدوح خضير على إخراج المعرض والمطبوعات الخاصة به في أبهى صورة. نتقدم كذلك بشكر خاص إلى الدكتورة ألموت فون جلاديس في برلين، الذي شجع المشروع بحماسة لا نظير لها.

برلين في أبريل 2008

الأستاذ الدكتور كلاوس بيتر هازه
مدير متحف الفن الإسلامي

Introduction

The Berlin Museum of Islamic Art was founded 104 years ago as a separate department of the State – then Royal Prussian – Museums with a director of its own. The farsighted idea to present Islamic art independently and at a par with European arts came from Wilhelm von Bode, who became General Director of the Museums and whose name is immortalised in the Bode-Museum of sculpture, paintings and Byzantine arts. Bode himself collected and studied Persian, Anatolian and Spanish carpets and had a predilection for other "Oriental" objects. He nominated the owner of the most important collection of Islamic art in Germany, Friedrich Sarre, as the Museum's first director. Sarre subsequently donated large parts of his collection to the Museum. Another outstanding benefactor was the German Emperor Wilhelm II, who donated an object which remains the Museum's most important acquisition to this day – the carved stone façade of the Umayyad palace at Mashatta in what is now Jordan, then part of the Ottoman Empire, and originally a gift from its Sultan Abdülhamid II. The proof – after an intellectual controversy of ten years – of its Islamic origin marked the beginning of the study of Islamic art history. Among the other architectural features in the collection is a complete Arab reception room from Aleppo, clad with painted wooden panels and dated to 1010 AH/1601 AD. A large body of publications and handbooks by the Berlin directors has discussed the most important groups of material – Sarre wrote on his travels, Bode and Ernst Kühnel on carpets, Kühnel on miniatures, textiles and ivories, Kurt Erdmann on carpets and Sasanian works of art, Klaus Brisch and Michael Meinecke on Islamic archaeology and architecture. Volkmar Enderlein wrote on kelims and miniatures. Now it is time to study the Museum's outstanding collection of calligraphies and miniatures, and the Sharjah exhibition marks a step in towards their publication.

Claus-Peter Haase

مقدمة

أُسس متحف برلين للفن الإسلامي منذ 104 سنوات، وحدة مستقلة في المملكة البروسية الملكية وقتذاك – مجموعة متاحف تحت إدارة مديرها. يرجع الفضل إلى "فيلهلم فون بوده"، المدير العام للمتاحف، الذي تم تخليد اسمه في متحف "بود"، متحفاً لفن النحت والرسم البيزنطي، في تبني رؤية بعيدة المدى تتمثل في تقديم الفن الإسلامي بصورة مستقلة، وفي الوقت نفسه بالتوازن مع الفن الأوروبي. عُرف بود بولعه بالفنون والقطع الشرقية، حيث قام بجمع ودراسة السجادات الفارسية والأناضولية والإسبانية، وقد رُشح كأهم وأكبر جامع للفنون الإسلامية في ألمانيا.

كما اختار بود "فريدريش سار" صاحب أهم وأكبر مجموعة قطع من الفن الإسلامي لتولي منصب أول مدير للمتحف، ثم تبرع "سار" لاحقاً بجزء كبير من مقتنياته للمتحف. وهناك متبرع آخر بارز، هو الإمبراطور الألماني فيلهلم الثاني الذي تبرع بقطعة فنية نادرة، وقد ظلت من أهم قطع المتحف إلى وقتنا هذا. وهي واجهة حجرية منقوشة من قصر المشتى في الأردن، ثم صارت جزءاً من الإمبراطورية العثمانية. وقد كانت القطعة في الأصل هدية من السلطان العثماني عبد الحميد الثاني. أطلق إثبات الأصل الإسلامي للقطعة دراسة تاريخ الفن الإسلامي بعد عشر سنوات من الجدال الفكري. ومن بين المعالم المعمارية الجديرة بالذكر حجرة الاستقبال العربية في حلب، المكسوّة بألواح خشبية ملونة، ويرجع تاريخها إلى عام 1010هـ/1601م. تناولت المطبوعات والكتب الإرشادية الأولية المعدة على أيدي مديري برلين أهم الموادّ المستخدمة في المقتنيات والموضوعات ذات الصلة. كتب "سار" عن أسفاره، بينما كتب بود وإرنست كونلعن السجادات وعكف كونل على وجه التحديد على الكتابة عن المنمنمات والمنسوجات والأعمال العاجية. أما كورت إردمان فقد كتب عن السجادات وأعمال الساسانيين الفنية. كما كتب كلاوس بريش وميخائيل مينكا عن الآثار الإسلامية، وقد أعد الأخير دراسة موسعة عن الفن المعماري الإسلامي. وأخيراً وليس آخراً كتب فولكمار إندرلين عن المنمنمات والسجادات. ومن خلال معرض "تجلي الفن الإسلامي"، فقد حان الوقت لدراسة اللوحات الخطية والمنمنمات. وهذا المعرض هو خطوة مهمة لنشر هذه الأعمال والتعريف بها.

بيتر كلاوس هازه



The entrance façade of the Umayyad desert castle of Mashatta situated near Amman is decorated with vine scroll-work in its central part. It came to Berlin as a gift of the Ottoman Sultan. The construction of the Umayyad caliph Al-Walid II (743 - 744) remained unfinished after his murder and fell into ruins.

واجهة مدخل قلعة مشتى الأموية – قرب عمان – حيث تحمل زخارف مزودة بنباتات ملتفة في وسطها، وقد قدمت هذه الواجهة إلى برلين هدية من السلطان العثماني. لم يكتمل هذا العمل للخليفة الأموي الوليد الثاني (743 - 744هـ) بعد وفاته، وقد صارت القلعة أطلالاً.

Preface

'The Radiance of Islamic Art' is the first exhibition of its kind in Sharjah. It was first conceived during a visit of German museum directors, who had come to Sharjah to learn more about its internationally recognized efforts to promote education and culture – be it poetry, literature, science, aspects of traditional heritage or the arts. The reaction to what they saw was enthusiastic and triggered instantaneous conversations about the possibility of collaborative projects between the museum sectors in Germany and the Emirate of Sharjah. Learning about the imminent opening of the new Sharjah Museum of Islamic Civilisation during a conversation with His Highness, Sheikh Dr Sultan ibn Muhammad al-Qasimi, Professor Claus-Peter Haase, the director of the Museum of Islamic Art in Berlin, spontaneously offered a selection of masterpieces from the Berlin collections to celebrate the opening of the new museum. The result is an exhibition which stands out both in terms of its exquisite artistic quality and its underlying message. It celebrates the outstanding achievements of Islamic art during the 10th and 12th centuries AH/16th and 18th centuries AD, a period in which a variety of artistic masterpieces was commissioned by the three great empires of the day – the Ottomans, the Safavids and the Mughals. Artists were brought from all over the known world, and artistic influences from both East and West were incorporated enthusiastically into the innovative artworks created. It is this internationalism, which is underpinned by Islamic values and a strong commitment to religious dialogue that makes this exhibition so appropriate for Sharjah, an emirate well-respected in this regard. Germany in particular has long acknowledged and indeed benefited from the intercultural efforts emanating from Sharjah and it is hoped that this exhibition will only be the first in a long and fruitful collaboration between the Sharjah Museums Department and museums in the Federal Republic of Germany.

Dr Ulrike Al-Khamis, Middle Eastern and Islamic Arts Collections Advisor

تصدير

يعتبر معرض "تجلي الفن الإسلامي" المعرض الأول من نوعه في الشارقة. وقد بزغت فكرة إقامته حين قام مجموعة من مديري المتاحف الألمانية بزيارة الشارقة لرؤية تقدمها على المستوى الدولي فيما يتعلق برغبتها في دعم وتعزيز الثقافة والتعليم من خلال الشعر والأدب والعلوم والفنون والتراث. وجاء رد فعلهم مشجعاً، وتمخضت عنه محادثات فورية بشأن إمكانية إقامة مشاريع مشتركة بين قطاعات المتاحف في ألمانيا ونظيراتها بإمارة الشارقة. وفي حوار دار بين صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة والأستاذ الجامعي "كلاوس بيتر هازه" – مدير متحف الفن الإسلامي ببرلين – بادر الأخير إلى تقديم مجموعة من القطع الأصلية من متحف الفن الإسلامي في برلين احتفالاً بافتتاح متحف الشارقة الإسلامي.
إن المعرض الزائر من برلين يسهم في تقديم قيمة فنية رائعة، ورسالة تقف وراء هذه القيمة. يحتفل المتحف بالإنجازات البارزة للفن الإسلامي بين القرنين العاشر والثاني عشر الهجري/ السادس عشر والثامن عشر الميلادي، حيث برزت في هذه الفترة ثلاث إمبراطوريات عظيمة هي: الإمبراطورية العثمانية، والإمبراطورية الصفوية، والإمبراطورية المغولية، وهي إمبراطوريات خلفت مجموعة متنوعة من روائع الفنون غير المسبوقة، إذ جاء الفنانون من جميع أنحاء العالم، وصار هناك تعاون وتبادل فني بين الشرق والغرب، وهذا ما كان له عظيم الأثر في إثراء الأعمال الفنية المبتكرة.
تسعى القيم الإسلامية والحوار الديني المفتوح للعمل في سياق عالمي قد تجمع في إمارة الشارقة وأخذها مقصداً لمثل هذه المحافل على خلفية ما نسب إلى الشارقة من احترام وتبجيل لهذا النوع من التزاوج الثقافي. عبرت ألمانيا عن شكرها وعرفانها، بل واستفادتها من جهود الروابط الثقافية على الرغم من النطاق الجغرافي الواسع. ومن المتوقع أن يكون هذا المعرض هو الخطوة الأولى في مسيرة التعاون بين إدارة متاحف الشارقة ومتاحف ألمانيا.

د/ أولريكه الخميس
استشارية مقتنيات الفنون الإسلامية والشرق أوسطية

The Radiance of Islamic Art

The exceptional refinement of Islamic Art between the 10th and 12th centuries AH/16th and the 18th centuries AD is magnificently illustrated in this selection of important masterpieces from the rich and diverse collection of the Museum of Islamic Art in Berlin. This time-honoured institution goes back to foundations first laid by royal Prussian patronage more than two hundred years ago and evolved from a specialised department for Islamic art established as early as 1904. The objects chosen for display were carefully selected to highlight aspects of the artistic traditions associated with the great Muslim empires of the Ottomans, Safavids and Mughals, which covered most of south and western Asia at the time. All three dynasties shared a passion for cultural patronage and their art centres fostered artistic radiance and cross-fertilisation. Their fondness for Chinese as well as European art bears witness to the evolution of a new, internationalised taste. It was this important, innovative factor which determined our concentration on the chosen time period and the choice of the artefacts. It seemed even more appropriate as the exhibition venue is the Museum of Islamic Civilisation in Sharjah, an emirate well-known for its historical, cultural and commercial interconnections with both the East and the West.

All three dynasties had various reasons for being enthusiastic patrons of the arts. In the public domain, art patronage signalled power and imperial competition in artistic matters was an integral part of the political landscape of the day. In the daily life and public pomp of the court and the elite, luxurious artefacts echoed the splendour of the ruler and the privileged classes. With regard to their more intimate sphere and intellectual pursuits, most rulers shared a keen interest in the art of the book, in calligraphy and miniature painting: some went as far as making it a true matter of the heart. In such a conducive climate, the arts of the book flourished and stylistic developments could unfold to an unprecedented degree.

The taste for large Qur'an manuscripts and the specially created monumental script, which combined powerful forms with elegant decorative schemes, is well expressed in the example illustrated on page 16 and pages 18 – 19. The sophisticated illuminations, which enhance not only the frontispiece and the opening pages, but also the central section (sura 18) and the end (suras 113 and 114), are remarkable for their harmonious use of space, incorporating central medallions in lapis blue and surrounding planes in varying tones of gold. Interlacing cloud bands and floral scrolls in numerous colours create a heavenly aura. A secondary, yet important aspect is the superb quality of the paper, which is heavy and has a polished surface. The well-balanced design, the brilliant pigments and the glossy paper confirm this Qur'an manuscript as a truly venerable object.

Miniature paintings with their standard compositions of courtly life, (as illustrated in the leaf from Shah Tahmasp's Shahname, illustrated on page 67), aim at evoking an innovative, more three-dimensional space, in which figures and architectural settings relate to each other in a more realistic way. The detailed accuracy and richness of this particular painting is remarkable as a document of now vanished palaces. The intricate compositions, the brilliant illuminations and the elegant figures of contemporary miniature paintings commissioned by the courts of the three great dynasties set new standards of quality. They soon became associated with royal patronage throughout the region and to those who saw them their style evoked the romantic splendour of their imperial patrons.

Judging from historical sources – such as invoices kept at the Ottoman court or the biography of the Mughal emperor Akbar – the court artists charged with imperial commissions were highly respected and generously rewarded. And yet, many artists saw it to their advantage to seek their fortunes in other countries or at foreign courts. Two of the calligraphies in the exhibition (illustated on page 27), were executed by Hajji Maqsud-i Tabrizi, who had started his career at the court of Shah Tahmasp in Tabriz in the 10th century AH/16th century AD, but then left the capital for Shiraz, admired for its artistic activities at the time. Eventually – attracted by the proverbial wealth of India – Hajji Maqsud headed eastwards, completing a calligraphy in "one of the towns of India". This composition is the first to give the exact date of his travel. It eventually found its way to Akbar's court, where it was incorporated into one of the imperial albums.

Since the 9th century AH/15th century AD, the art of calligraphy had received equally high attention in Iran and the regions adjacant to it. Separate leaves with large or varied scripts were composed individually (lauha) or assembled (muraqqa'). Especially the Nasta'liq and Riqa' scripts became refined according to innovations introduced by great masters such as Sultan Ali Mashhadi (d. 1520 AD). The collecting of album leaves with calligraphies and miniatures started in the Timurid period and resembles the Western tradition to establish cabinets of etchings and drawings – both reflected the rulers' or owners' taste most eloquently. The carefully constructed assemblage of contemporary and earlier works exploiting the artistic influences of the time became a fashion of later Ottoman, Safavid and Mughal princes. Shah Tahmasp's brothers Bahram Mirza and Sam Mirza and his nephew Ibrahim Mirza were cultivated collectors. Ibrahim's superb album of painting and calligraphy was destroyed after his murder in 1577 by his widow to prevent its acquisition by the new Shah. His contemporaries, the Ottoman prince and later Sultan Murad III, and the Mughal prince Salim, the later Emperor Jahangir, exhibited a similar veneration for such album leaves, supplemented by Jahangir and his followers with portraits of the Royals and the dignitaries of the court as well as with pictures of historical events.

Regarding calligraphy, even tiny fragments of inscribed paper were respectfully preserved and pasted onto cardboard in decorative compositions with new attractive margins. Specialists were called upon to identify the style of great masters and ascribed names accordingly. It is not unusual that a piece of paper from the 7th century AH/13th century AD is pasted some 500 years later. To modern eyes the tiny clues that give away the individual style of a calligrapher are hardly detectable, and therefore these historical pointers cannot easily be put aside. It is most fascinating to study the systematic collecting of calligraphical schools or masters and pupils of important currents in calligraphy, evident in the Mughal albums of the Berlin museum. As the authentic signatures from the late 12th century AH/18th century AD prove, such leaves without doubt inspired the local calligraphic schools.
With the decline of Persian and Arabic scholarship in India, the Mughal collections were dispersed and mostly arrived in Europe via the British East India Company. It is as part of the library of the Hamilton family that the Berlin museums bought these albums at the end of the 13th century AH/19th century AD. In his handbook on Arabic scripts, the former director of the Museum of Islamic Art, Ernst Kühnel (1880-1964), first published several calligraphies and spread the fame of this intrinsic art form in Germany.

Almut von Gladiss – Claus-Peter Haase



Sultan Mahmud (998 - 1030) was a charismatic patron of art and science. His famous court in Ghazna served as a model for future dynasties. The sultan is shown encouraging the poet Firdowsi to complete his Shahname (see page 67).

كان السلطان محمود (998 - 1030هـ) راعياً معروفاً للفنون والعلوم. وقد صار بلاطه المشهور في غزنة أنموذجاً للحكام اللاحقين. يظهر السلطان مشجعاً الفردوسي الشاعر على إكمال ملحمة الشاهاناما (ص 67).

منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، لقي الخط العربي اهتماماً خاصاً في إيران والمناطق المجاورة. تكونت اللوحات المزودة بحروفيات كبيرة أو متنوعة بصورة فردية (لوحة) أو بصورة مجمعة (مرقع)، وخاصة أن خطي النستعليق والرقعة أصبحا أكثر جمالاً بفضل إبداعات الأساتذة الكبار، مثل سلطان علي مشاهدي (ت 926 هـ/ 1520 م). قام حاجي مقصود علي التبريزي بعمل لوحتي خط معروضتين في المعرض، وقد بدأ عمله في بلاط "شاه طهمسب" في تبريز في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي. ولكن بعدها ترك العاصمة ليستقر في شيراز التي كانت مركزاً آخر للأنشطة الفنية في ذلك الوقت. وانتهى به المطاف أن أصبح منبهراً برصيد الهند الفني الذي يُضرب به المثل، ووجه دفته إلى الشرق وأبدع مخطوطته في "إحدى مدن الهند". وقد تم نشر هذه المخطوطة وهي الأولى التي تعطى تاريخ هذه الرحلة، ثم بلغ بلاط الإمبراطور المغولي أكبر، حيث صارت اللوحة ضمن ألبوم اللوحات الإمبراطورية.

بدأ جمع الألبومات الزاخرة بالمخطوطات والمنمنمات في العصر التيموري، وقد جاءت هذه الألبومات تشبهاً بالتقليد الغربي في إعداد خزانات تحوي منحوتات ورسومات. وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على الحس البليغ للحاكم أو صاحب العمل، ويصل الأمر إلى حفظ ولصق الأجزاء الصغيرة من الورق المنقوش على ورق مُقوى على شكل تكوينات فنية مزخرفة وذات حواف رائعة. ومن مظاهر الشغف بالفنون حث المتخصصين على تعريف وتحديد أسلوب الأساتذة العظماء واقتران أعمالهم بأسمائهم. فليس من المعقول أن تُلصق ورقة من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي على ألبوم يجاوز القرن المذكور بخمسمائة سنة. وتصير هناك إشكالية في قدرة المشاهدين المعاصرين على كشف الشواهد الدالة على الأسلوب الفردي للخطاط، وعليه لا يمكن الاستغناء عن هذه المؤشرات التاريخية. يظهر جلياً في الألبوم المغولي المعروض في متحف برلين كيف أصبحت هناك ضرورة للتجميع النظامي لمدارس الخطوط أو أساتذة وتلاميذ التيارات المهة في مجال الخط.

مع تدني التعاليم الفارسية والعربية في الهند، تشتتت مجموعات الأعمال المغولية. وقد وصل معظمها إلى أوروبا عن طريق شركة الهند الشرقية البريطانية. قامت متاحف برلين بشراء هذه الألبومات في نهاية القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وهي تمثل جزءاً من مكتبة هاميلتون. في دليل الحروفيات العربية الذي أعده المدير السابق لمتحف الفن الإسلامي إرنست كونل 1297 – 1384هـ/ 1880 – 1964م، قام في بدء الأمر بنشر عدة لوحات خطية، ومن هنا ذاعت شهرة نمط الفن الإسلامي في ألمانيا.

ألموت فون جلاديس وكلاوس بيتر هازه

تجلي الفن الإسلامي

يتجلى الرقي الاستثنائي للفن الإسلامي بين القرنين العاشر والثاني عشر الهجري/ السادس عشر والثامن عشر الميلادي في روائع المقتنيات المتنوعة والثرية بمتحف الفن الإسلامي في برلين، حيث وقع عليها الاختيار لتميزها. يرجع الفضل الى الرعاية البروسية الملكية في إرساء أساسات هذه المؤسسة العريقة منذ أكثر من مئتي عام، وقد تطورت من مجرد قسم إسلامي وُضع حجر الأساس له في أوائل عام 1904م إلى مؤسسة كبيرة. وقد تم اختيار القطع لإلقاء الضوء على التعاليم الفنية المرتبطة بالإمبراطوريات الثلاث العظمى، العثمانية والصفوية والمغولية، والتي شملت معظم أجزاء جنوب آسيا وغربها. جمع الإمبراطوريات الثلاث الشغف بالرعاية الثقافية، فشجعت التألق الفني من خلال مراكزها الذائعة الصيت. وكان شغف الإمبراطوريات الثلاث بالفن الصيني والأوروبي شاهداً على التطور الحديث والتحليق في أجواء الحس الفني العالمي. وقد لعب هذا دوراً مهماً وعاملاً مبتكراً في صب تركيزنا على اختيار تلك الفترة الزمنية وما يتعلق بها من قطع فنية. وخير الأماكن لإقامة المعارض متحف الفنون والثقافة الإسلامية في الشارقة، نظراً لمكانة هذه الإمارة المعروفة بتاريخها وثقافتها والترابط التجاري بينها وبين دول الشرق والغرب.
كانت هناك أسباب متعددة لرعاية الإمبراطوريات الثلاث للفن، انطلاقاً من مبدأ السيطرة، إذ تبرز رعاية الفن مدى القوة والسلطة والمنافسة الملكية في النواحي الفنية، حيث كانت هذه المتطلبات جزءاً لا يتجزأ من مسرح الأحداث السياسية في تلك العصور. وعند تركيز الضوء على حياة البلاط الملكي والحاشية وصفوة المجتمع، تعكس الأعمال الفنية الفاخرة رفاهية الحاكم والطبقات الراقية. أما فيما يتعلق بجو التعاون والسعي وراء التحصيل الفكري، فقد كان القاسم المشترك بين الحكام هو شغفهم بفن المخطوطات واللوحات الخطية ورسم المنمنمات، وقد وصل بهم الأمر إلى درجة أن بعضهم ذهبوا إلى أن هذه الفنون لا يمكن العيش من دونها. وفي هذه البيئة المحفزة، ازدهرت فنون المخطوطات، وصارت هناك تطورات غير مسبوقة في الأنماط والأساليب.

في جمعها للنماذج القوية الإيحاء والأشكال الزخرفية الأنيقة، يظهر جمال المخطوطات القرآنية الكبيرة والحروفيات من خلال المثال المُبين في الصفحات 16، 18، 19. تعتبر زخرفة المخطوطات الرائعة المزينة بها واجهة الكتاب والصفحات الافتتاحية، والقسم الأوسط الصورة "18"، ونهاية الصورتين رقم: (113) و (114) لافتة للنظر في الاستخدام المنتظم للفراغات ودمج الرسم البارز باللون الأزرق وإحاطته بدرجات اللون الذهبي، كما أدى الربط المنسجم بين ألوان الزهور إلى إحداث جو سماوي يتطاير عبيره في كل الأرجاء.
وهناك جانب ثانوي ولكنه ذو شأن عظيم، يتمثل في نوعية الورق المستخدم التي لا بد من توافر شرطين بها، أن يكون الورق متيناً وأن يكون سطحه مصقولاً. يظهر التصميم الرائع والورق اللامع والألوان الفاخرة المخطوطة بشكل مميز وراقٍ.

وبحسب ما هو واضح في اللوحة المأخوذة من ملحمة "شاه طهمسب" الشاهانامة في صفحة 67، تسعى لوحات المنمنمات في شكل موضوعاتها القياسية للحياة الملكية إلى إنتاج لوحة مبتكرة وثلاثية الأبعاد، حيث ترتبط الإعدادات المعمارية بأحجام الأشكال في صورة حقيقية وواقعية. تعتبر هذه المنمنات في دقتها وثرائها توثيقاً للقصور التي عفّاها الزمن. أما التراكيب المتشابكة والزخارف الرائعة والأشكال الأنيقة للمنمنمات المعاصرة التي عهدت بها الإمبراطوريات الثلاث إلى المبدعين، فقد أرست مقاييس جودة جديدة ومبتكرة. وسرعان ما ارتبطت هذه المقاييس برعاية ملكية في المنطقة، ولهؤلاء الذين صار أسلوبهم بهاءً فريداً لرعاة الفن الإمبراطوري.

وبحسب المصادر التاريخية، والمعلومات المستخرجة من أوراق أجور المبدعين المحفوظة في البلاط الملكي العثماني أو السيرة الذاتية للإمبراطور المغولي أكبر، فإننا نجد أن فناني البلاط قد حظوا برعاية ملكية، حيث صارت لهم منزلة عالية تحمل كل الاحترام والتقدير، كما كان يُجزل لهم العطاء، ولهذا كانت الفرصة متاحة أمامهم لجمع الثروات، فسعوا لاقتناص فرصة التحدي الفني حيثما وجد.



Splendid Qur`an from the court of the Safavid Shah Tahmasp
Illuminated double page opening of the text (Surat al-Fâtiha)
Iran, Shiraz, mid 10th century AH/16th century AD
Opaque watercolour and gold on highly polished cream paper. 49,6 cm x 34 cm
Museum of Islamic Art no. I. 42/68. Acquired by Friedrich Sarre 1896.

The Holy Qur'an is written in a fine *Muhaqqaq* script, whereas the chapter (*sura*) headings and verse numbers are given in *Riqa'* script. The magnificent illumination on intensive blue and gold grounds is organized in a strictly symmetrical manner over both pages. The text is highlighted in medaillons with flowery, scrolling ornaments. The surrounding fields are filled with cloud bands of originally Chinese origin in delicate light colours, a treatment which recurs in the pointed marginal finials, in turn rendered in two gold shades on blue ground with spiral tendrils. Unfortunately no colophon is preserved, so that the name of the skilled calligrapher and the exact date are not known. Stylistically, this magnificent Qur'an manuscript belongs to a group of comparable Qur`ans attributed to Shiraz in Iran. These include an example now preserved in Dublin, dated 975 AH/1567-8 AD, another one now in Istanbul, dated 988 AH/1580-1 AD and Holy Qur'an manuscripts signed by the artists Nizamuddin Mahmud and Maulana Abdullah Mudhahhib Shirazi. The fact that this Holy Qur'an comes from an imperial workshop is underlined by its outstanding elegance and the complex artistry of the illumination, which surpass those of all the other related examples.

مصحف فاخر من بلاط شاه طهماسب الصفوي
سورة الفاتحة تحتل صفحة مزدوجة
إيران، شيراز، منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.
لون معتم ومذهب على ورقة مصقولة جداً. 49,6 سم × 34 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: 42/68 .I. اشتراه للمتحف فريدغيش سغه في عام 1896م

كتب القرآن بخط المحقق، أما أسماء السور وأرقام الآيات فقد خُطّت بخط الرقعة. واتسمت هاتان الصفحتان بزخرفة فخمة على الخلفيات الزرقاء والذهبية المكثفة بطريقة متماثلة ومتناهية الدقة. والنص موشّى برصائع مصحوبة بتزيينات وردية وملتفة. أما المساحة المحيطة بالنص فهي ممتلئة بأشرطة ذات ألوان أنيقة وداكنة من أصل صيني، وتنتهي بحافات مدببة. ويحيط بهذه الأشرطة ظلان ذهبيان على الخلفية الزرقاء مع محالق لولبية.
يؤكد التأنق البارز للمخطوط وفنية زخارفه أن هذا المصحف جاء من ورشة ملكية، حيث إنه يفوق جميع المخطوطات الأخرى. ولكن لسوء الحظ لا يوجد ما يدل على هُوية الخطاط أو اسمه أو تاريخ كتابة القرآن.
من جهة النمطية، ينتمي هذا المصحف إلى مجموعة من المصاحف التي تنسب إلى شيراز في إيران، وهناك نسخ منها موجودة حالياً في دبلن ويعود تاريخها إلى 975 هـ/ 1567م. وهناك مخطوط آخر من المجموعة نفسها في إسطنبول يرجع تاريخه إلى عام 988 هـ/ 1581م، وكذلك هناك مخطوطات أخرى للقرآن الكريم بتوقيع الخطاطين نظام الدين محمود ومولانا عبد الله مذهب شيرازي.



Series of ten calligraphies (*muraqqa'*) by the Ottoman calligrapher Hâfiz Osman
Arabic sayings by the Prophet (PBUH) in *Muhaqqaq*, *Thuluth* and *Naskh* script
Istanbul, 1105 AH/1693-4 AD
Ink, colours, gold and silver on cream paper, framed and backed by marble paper.
11,2 cm x 17,8 cm
Museum of Islamic Art no. I. 1985.11.1-10. Acquired 1985.

The sequence of sayings by the Prophet (PBUH) is written in a fixed composition of ten originally coherent sheets of which the first – with the invocation of Allah (*Basmala*) – is the only one written in *Muhaqqaq* script, and the last signed by the second most famous Ottoman calligrapher, Hâfiz Osman (1642-1698 AD). The lines have been written separately on strips of paper which were pasted together, but the words of the upper line on each leaf, executed in large *Thuluth* style, have an inner coherence. Sometimes, words are divided or repeated over two paper board sections. The invocation and praises of God are combined with sayings (*hadith*) by the Prophet (PBUH) in four small *Naskh* lines on each paper board. These sayings remind the believers not to cling to worldly and material matters and to await the hereafter. The illuminations may have been accomplished by one of the master gilders (*müzehhib*) of the time, among whom Hafiz Mehmed Chelebi and Ahdeb Hasan Chelebi are mentioned to have cooperated with Hafiz Osman. The marble paper (*ebrû*) may – according to Ugur Derman – be by the famous Hatib Mehmed, who worked during the same period.

سلسلة تضم عشر لوحات خطية (مرقع) أبدعها الفنان العثماني حافظ عثمان، وهي أحاديث للرسول صلى الله عليه وسلم، وكتبت بخط المحقق الثلث والنسخ، إسطنبول، 1105 هـ/ 1693م.
حبر وألوان وذهب وفضة على ورق قشدي، لوحة مؤطرة ومبطنة بورق رخامي.
11,2 سم × 17,8 سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I.1985.11.1-10 . ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1985م.

مجموعة لوحات متتالية لأحاديث الرسول الكريم مكتوبة بتركيبة ثابتة من عشر أوراق متلاحمة بصورة مبتكرة. تحوي الورقة الأولى البسملة وهي الورقة الوحيدة المكتوبة بخط المحقق. أما الورقة الأخيرة فتحمل توقيع ثاني أشهر خطاط عثماني، وهو حافظ عثمان (1698 - 1642م).
كُتبت السطور بشكل منفصل على قصاصات من الورق تم لصقها معاً، ولكن كلمات السطر الأعلى في كل ورقة خُطت بخط ثلث كبير الحجم، وتتصف بتلاحم داخلي. تنقسم أو تتكرر الكلمات في بعض الأحيان على قسمي اللوحتين الورقيتين. البسملة وتسبيح الله مصحوبان بأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم بأربعة خطوط نسخ صغيرة على كل لوح ورقي. وتذكر هذه الأحاديث العباد بعدم التشبث بالدنيا ومتاعها والعمل للآخرة.
ومن المرجح أن أساتذة التذهيب (المُذهب) في تلك الفترة ومنهم حافظ محمد چلبي وأحدب حسن چلبي قد تعاونوا مع حافظ عثمان في إبداع هذه اللوحات. أما الورق الرخامي (الإبرو) فيرجع، بحسب ما ذكره أوجور درمان، إلى الفنان المشهور حتيب محمد الذي كان يعمل في الفترة نفسها.


بسم الله الرحمن الرحيم
قال النبي صلى الله عليه وسلم من لزم السلطان افتتن
وما ازداد عبد من السلطان دنوا الا ازداد من الله بعدا
عن انس رضي الله عنه قال لم يكن شخص احب اليهم من
رسول الله صلى الله عليه وسلم وكانوا اذا راوه لم يقوموا


يا غالبا غير مغلوب
لما لا يعلمون من كراهيته لذلك قال النبي صلى الله
عليه وسلم اتقوا فراسة المؤمن فانه ينظر بنور الله تعالى
وقال من اخلص لله اربعين صباحا ظهرت ينابيع الحكمة
من قلبه على لسانه وقال التحدث بالنعم شكر


الله ولى التوفيق
عن ابي ذر رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه
وسلم لرجل وهو يوصيه اقلل من الشهوات يسهل عليك الفقر
واقلل من الذنوب يسهل عليك الموت وقدم مالك امامك يسرك
اللحاق به واقنع بما اوتيته يخف عليك الحساب ولا تتشاغل


عن النبي عليه السلام
عما فرض عليك بما قد ضمن لك انه ليس بفائتك ما قسم لك ولست بلاحق
فلا تك جاهدا فيما يصبح نافدا واسع لملك لا زوال له في منزل لا انتقال عنه
عن ابن عباس رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله
عليه وسلم
يقول انه ما سكن حب الدنيا قلب عبد الا التاط منها بثلاث شغل






خياركم ألينكم
مدبرة والآخرة قد ارتحلت مقبلة ألا وإنكم في يوم
عمل ليس فيه حساب ويوشك أن تكونوا في يوم
حساب ليس فيه عمل وإن الله تعالى يعطي الدنيا
من يحب ويبغض ولا يعطي الآخرة إلا من يحب وإن للدنيا


مناكب في الصلوة
أبناء وللآخرة أبناء فكونوا من أبناء الآخرة
ولا تكونوا من أبناء الدنيا إن شر ما أتخوف عليكم
اتباع الهوى وطول الأمل فاتباع الهوى يصرف
بقلوبكم عن الحق وطول الأمل يصرف هممكم


الى الدنيا وما بعدهما لاحد خير من دنيا ولا آخرة قال
رسول الله صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام لاهل
الآخرة والآخرة حرام لاهل الدنيا وهما حرامان
لاهل الله قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه


ومن وثق به توكل عليه
قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه
لا يرد القضاء الا الدعاء ولا يزيد في العمر صدق
رسول الله اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الامة
محمد وآله اجمعين الطاهرين سوده عثمان المعروف بحافظ القرآن

Two calligraphies documenting the journey of Hajji Maqsûd-e Tabrizi from Iran to Mughal India
1. Arabic saying in *Thuluth* and *Naskh* script, signed in *Riqa'* script in Shiraz 980 AH/1573 AD
2. Fragment of an Arabic saying in *Thuluth* and *Naskh* script, signed in *Riqa'* script " in one of the towns of India", 982 AH/1575 AD
Ink on brownish paper. 14,4 cm x 24,7 cm and 13,4 cm x 24,7 cm
Pasted on cardboard for a Mughal album in the 1st half of the 12th century AH/ 18th century AD
Museum of Islamic Art no. I. 4600 fol. 18r and fol. 13r. Acquired in 1882.

The famous calligrapher Hajji Maqsûd from Tabriz had first embarked on his career from 1521 AD onwards. He worked for the Safavid court until the turmoils at the end of the rule of Shah Tahmasp (1524-76 AD) drew him out of the capital. He signed a few works in Shiraz and finally went to India during the time of the Mughal emperor Akbar. On the way he signed another calligraphic composition in an Indian town still unknown to the aged traveller. The Arabic text seems to be chosen mainly for the aesthetically pleasing sequence of its letters, while its content may reflect the artist's experiences. The passage reads 'Peace spreads like fragrance from fine soil in a heavenly (*Alid*) garden; as a refugee you will experience the plucking of the good as a blow from the eternal power'. The second text in the upper and lower lines is taken from a tale about the literarian (*adeeb*) Al-Asma'i and the Caliph Harun al-Rashîd. In the centre there are three Arabic verses, executed in small *Naskh* script. Calligraphic compositions on one sheet, with lines written in different directions and employing a variety of scripts, were popular in Iran since the Safavid period.

لوحتان توثقان رحلة حاجي مقصود التبريزي من إيران إلى الإمبراطورية المغولية، الهند.
1. مقولة عربية مخطوطة بخط الثلث وخط النسخ، وعليها توقيع بخط الرقعة في شيراز، عام 980 هـ/ 1573م.
2. جزء من مقولة عربية مخطوطة بخط الثلث وخط النسخ، وعليها توقيع بخط الرقعة في إحدى مدن الهند، 982 هـ/ 1575م. حبر على ورقة مسمرة. 14,4 سم × 24,7 سم و 24,7 x 13,4.
اللوحة جرى لصقها على ورق مقوى، وتضم مختارات مغولية في النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4600 fol. 18r, fol. 13r. ضُمّت اللوحتان لمقتنيات المتحف في 1882م

بدأ الخطاط المشهور حاجي مقصود أعماله من تبريز منذ عام 1521م، وعمل في بلاط الصفويين حتى اندلاع أعمال الشغب التي أخرجته من العاصمة في نهاية حكم شاه طهماسب (1576 - 1524هـ). وبعدها قام بالتوقيع على أعمال قليلة في شيراز، ثم ذهب إلى الهند أثناء عهد الإمبراطور أكبر المغولي. وفي طريقه إلى الإمبراطورية قام بالتوقيع على عمل خطي آخر في مدينة هندية وكان ذلك أول دليل على عمله في الهند. يُعزى وقوع الاختيار على النص العربي بصفة رئيسة إلى التتابع الجمالي لحروف النص، بينما يعكس محتوى النص تجارب الفنان. تتكون اللوحات في بعض الأحيان من قطع متعددة من الورق يجري لصقها على لوح واحد، ويحتفظ عادة بهذه الأعمال الخطية الجميلة في دفاتر اللوحات.
في النص الأول تقول العبارة: "سلام كطيب فاح من أرض طيبة على روضة ...... إلخ".
أما كلمات النص الثاني في الأسطر العلوية والسفلية فهي مأخوذة من قصة للأصمعي والخليفة هارون الرشيد. وفي المنتصف هناك ثلاثة أبيات عربية مخطوطة بخط نسخ صغير، وهناك أيضاً تراكيب خطية على أسطر مكتوبة في اتجاهات مختلفة وبخطوط متنوعة كانت معروفة في إيران منذ مطلع عهد الصفويين.


بسلام كطيب فاح من ارض طيبة على روضة


فلا تحسبن الله مخلف وعده بان لهم دار الكرام
عليهم سلام الله في كل ليلة بمقبل زوار الى مطلع الفجر

Arabic Calligraphy by Ali Riza al-Tabrizi „al-Abbasi"
Signed in Qazvin, Iran, 992 AH/1584 AD
Ink on brownish polished paper. 28,5 cm x 18,4 cm. Framed for a Mughal album in the 1st half of the 12th century AH/ 18th century AD
Museum of Islamic Art no. I. 4596 fol. 27r. Acquired in 1882.

The calligrapher Ali Riza gained the highest fame during the period of the Safavid Shah Abbas, mainly in Qazvin. He died at an advanced age in Isfahan after 1029 AH/1620 AD. In this calligraphic composition he provides evidence of the daring style in which he tackles the large *Thuluth* script – with the collision of the final letter Nûn and the curve of the initial Kâf in the first line on the right and the upward-bent groundline at the end of it, the intermittent small *Naskh* text and the lengthy signature in *Riqa'* script. The texts give two sayings (*hadith*) by the Prophet (PBUH) – the large script promises Paradise to every calligrapher of the *Basmala*, irrespective of their deeds. One word in the second line is repeated intentionally for aesthetic reasons. The *Naskh* text states that 'Allah is the companion to everyone seeking a brother'. This calligraphic sheet was preserved in an album, perhaps at some stage presented to a Mughal court from Iran.

لوحة خط عربي للفنان الأستاذ الإيراني علي رضا التبريزي "العباسي"
وقعها في قزوين، إيران، عام 992 هـ/ 1584م.
حبر على ورق مسمر مصقول. 18.4 x 28.5 سم. تركيبة لألبوم مغوليّ في النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4596 fol. 27r. ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

اكتسب الخطاط علي رضا شهرة أثناء عهد شاه عباس الصفوي، وخاصة في قزوين. وتوفي في سن متقدمة في أصفهان بعد عام 1029هـ/ 1620م. حُفظت لوحته الخطية هذه في دفتر خاص، وربما قُدّمت إلى البلاط المغولي من إيران.
يحتوي النص حديثين للرسول صلى الله عليه وسلم، أحدهما مكتوب بالحجم الكبير ويعد كل خطاط يحسن كتابة "البسملة" بالجنة. أما النص الآخر فهو مكتوب بخط النسخ، وأما التوقيع المطول فهو مكتوب بخط الرقعة.
في هذا العمل الفني يقدم الفنان دليلاً على الأسلوب الجريء الذي كتب به لوحته، فهناك كلمة واحدة في آخر السطر الأول مكررة عمداً في بداية السطر الثاني لأسباب جمالية.



Beginning of the famous Qasida composed by the Beduin Arab poet Shanfarâ al-Azdî in calligraphic *Thuluth* script
With marginal notes in small *Rayhan* script, commenting on mosques as places of the virtuous and on the effect of opiates
Iran, 10th century AH/ 16th century AD
Ink on polished paper. 14,2 cm x 22,7 cm. Framed for a Mughal album leaf in the 1st half of the 12th century AH/ 18th century AD
Museum of Islamic Art no. I. 4600 fol. 17v. Acquired in 1882.

This elegant *Thuluth* composition, laid out in two directions, is most probably of Safavid Iranian origin. The person who later pasted it into a Mughal album noted in Persian that the calligraphy is in the style of the most famous Iraqi calligrapher Ya'qut al-Musta'simi (d. 1298 AD), who is said to have composed such single leaves with great virtuosity. The two directions and the non-consecutive second verse may indicate that this was a pen exercise (*musawwada*) accepted as achieved. The *Basmala* on top, written with a different pen and slightly less elegant, may have been added later, just as the marginal notes in a script recently identified as *Rayhan* by Ugur Derman. Both *Thuluth* and *Rayhan* were among the favourite scripts of Ya'qut.

مطلع قصيدة عربية مشهورة ألفها شاعر بدوي عربي هو الشنفري مكتوبة بخطي النسخ والثلث مع تعليقات على الحافات بخط ريحان صغير.
إيران، القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.
حبر على ورق مصقول. 14,2 سم × 22,7 سم. تركيبة فنية لورقة ألبوم مغولي في النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4600 fol. 17v. ضُمت هذه اللوحة لمقتنيات المتحف في عام 1882م

يأخذ اتجاه الكتابة في اللوحة شكلين، أحدهما صحيح والآخر بالمقلوب. ويرجع هذا النمط على الأرجح إلى أصل صفوي إيراني. وقد أشار من ضمها إلى الألبوم المغولي باللغة الفارسية إلى أن النص مكتوب بأسلوب الفنان العراقي المشهور ياقوت المستعصمي (ت 1298م)، حيث قيل إنه أبدع هذه الورقات المنفردة بفنية رائعة، كما فضل ياقوت خطي الثلث والريحان. قد يشير الاتجاهان إلى أن هذه اللوحة كانت تمريناً مفتوحاً (مسودة) وقد اكتملت. أما البسملة في أعلى اللوحة فشأنها شأن التعليقات على الهوامش مكتوبة بخط الريحان الذي تم التعرف إليه حديثاً على يد أوجور ديرمان.



بسم الله الرحمن الرحيم
قال الشنفرى الأزدي
أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

Monumental calligraphy giving the beginning of Ka'b ibn Zuhayr's Arabic "Mantle poem"
Thuluth script, with added floral cloud frames
Probably Iran, 10th century AH/ 16th century AD
Ink on paper. 9,8 cm x 22,5 cm. Pasted onto a Mughal album leaf in the late 11th or early 12th century AH/ 17th or early 18th century AD
Museum of Islamic Art no. I. 4600 fol. 24r. Acquired in 1882.

The solemn size and calmness of the letters and the slightly upraised groundline are designed to celebrate this famous *Qasida* by this celebrated Arab poet, a contemporary of the Prophet (PBUH). His outcry when he beholds the departure of his beloved Su'ad invites reflections on the motives of pure love. The poem ends with the calming description of the Prophet Muhammad's care, protecting his closest family in his own mantle. The leaf may originate from a collection of calligraphies made in Iran and intended for literary instruction. It is a marvellous example of the high esteem in which the Arabic language and calligraphy were held in the Mughal Empire.

لوحة كبيرة تبرز مطلع قصيدة لكعب بن زهير "قصيدة العباءة"
خط الثلث مع إطارات وردية معتمة
على الأرجح من إيران، القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
حبر على ورقة، 9,8 سم × 22,5 سم. لوحة ملصقة على ورقة ألبوم مغولي في أواخر القرن الحادي عشر الهجري أو أوائل القرن الثاني عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي أو القرن الثامن عشر الميلادي.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4600 fol. 24r. ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

تم تصميم الأحرف والخط كما هو واضح في الصورة لتعظيم شأن هذه القصيدة المشهورة للشاعر العربي كعب بن زهير، وهو شاعر من شعراء صدر الإسلام، أسلم بعدما أهدر الرسول الكريم دمه، فجاءه معتذراً بهذه القصيدة التي بدأها بغزل عفيف، ثم انتقل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. قد يرجع أصل الورقة إلى مجموعة من الأعمال الخطية المبدعة في إيران، وهدفها الإرشاد الأدبي في المقام الأول. وهي، لا شك، مثال رائع على الاحترام الكبير الذي تحظى به اللغة العربية والخط العربي في الإمبراطورية المغولية.

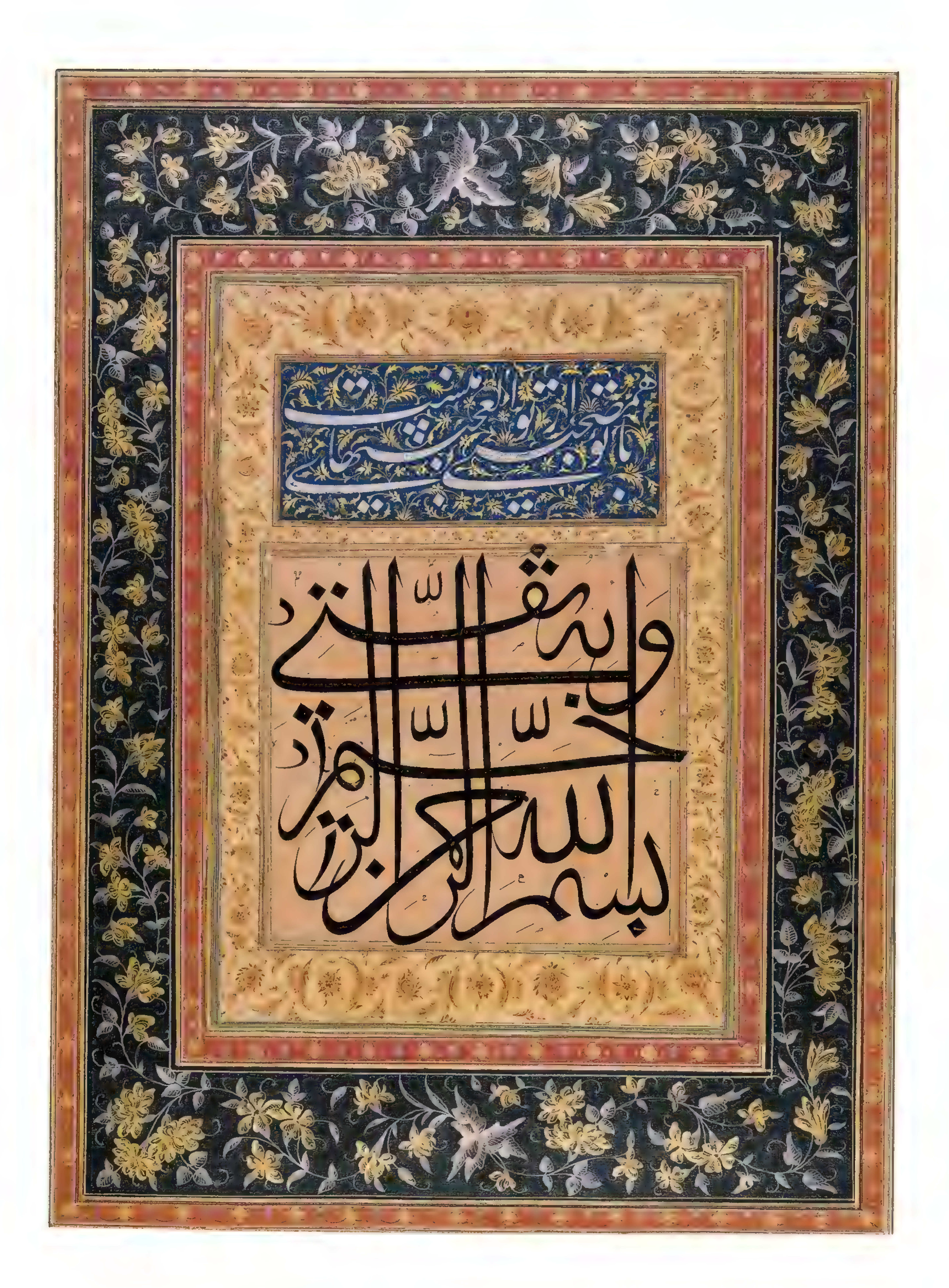

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم
وما سعاد غداة البين أذ رحلوا الا اغن

Album leaf with monumental Arabic and Persian calligraphies
The Arabic in ornamental *Thuluth* script, the Persian in *Nasta'liq* script on separate strips
Probably India, 11th century AH/ 17th century AD
Black and white ink on gold-sprinkled and blue grounds, with fine floral illuminations on the latter. 31 cm x 21 cm. The inner margins with similar floral elements may belong to the original. Pasted onto a Mughal album leaf in the early 12th century AH/ 18th century AD
Museum of Islamic Art no. I. 4596 fol. 2r. Acquired in 1882.

The unusual ornamental form of the Arabic *Basmala* in this composition, with its addition of 'and in Him I trust', resembles the "lattice" script of earlier Indian sultanate documents and epigraphic works, but is far more elegant due to the inventive letter forms and the balanced partition of the sheet by vertical and horizontal lines. As for the Persian verse, the similarly elegant flow of the expanded *Nasta'liq* letters with their balanced distribution and their articulated dots reveal it, too, as a masterpiece of applied calligraphy – "With You [God] companionship is impossible, and apart from You wondrousness (or: the wonder) is impossible."

ورقة ألبوم مع لوحات خطية عربية وفارسية تذكارية
خُطت الكتابة العربية بخط الثلث الزخرفي، أما الكتابة الفارسية فخطت بخط النستعليق على قصاصة منفصلة
على الأرجح العمل من الهند، القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
حبر أسود وأبيض على خلفيات ذهبية منقطة وزرقاء مع زخارف وردية على الخلفية الزرقاء. 31 سم × 21 سم. الحافات الداخلية التي تحتوي عناصر وردية متشابهة قد تعود إلى اللوحة الأصلية. اللوحة ملصقة على ألبوم مغولي في مطلع القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4596 fol. 2r. ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

خط الكتابة العربية يشبه الخط الشبكي العائد إلى وثائق السلطنة الهندية الأولى، ولكن زخرفة الأحرف أكثر أناقة نظراً لأشكال الأحرف المبتكرة والتقسيم المتوازن للورقة بخطوط أفقية ورأسية. أما في الكتابة الفارسية، فإن الانسياب الأنيق لحروف النستعليق الممتدة مع توزيعها المتوازن، إضافة إلى النقاط المترابطة بصورة متناسقة، يعتبر من روائع فن الخط التطبيقي.


بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقتي

Arabic quotation from the Holy Qur`an and consolating continuation written by
Darwish Haydar Ali
Thuluth script, signed in *Rayhan* script
Mughal India, 13th Sha'ban 1034 AH/ 21st May 1625 AD
Ink on brownish paper. 12,2 cm x 20,2 cm. Pasted onto a later album leaf
Museum of Islamic Art no. I. 4600 fol. 13v. Acquired in 1882.

The beginning of sura XIV, Ibrahim, verse 47 – "So do not deem that God will fail in his promise [to the Prophets]' – is joined by the assurance that 'they shall live until the "Dawn" in the House of Virtue (in heaven)'. Also in *Rayhan* script, a saying by Ali ibn Abi Talib, who is also named Haydar Ali like the calligrapher, has been inserted.

لوحة فيها اقتباس من آيات القرآن الكريم
اللوحة بخط الثلث ولكن التوقيع بخط الريحان للفنان درويش حيدر علي
الإمبراطورية المغولية، الهند، 13 شعبان 1034 هـ/ 21 مايو 1625م
حبر على ورقة مسمرة. 12,2 سم × 20,2 سم. ملصقة على ورقة ألبوم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4600 fol. 13v. ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

النص مكتوب بخط الريحان وفيه تضمين واقتباس من القرآن الكريم، وكذلك قول مأثور لسيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.


والله يا امير المؤمنين انى لاحفظ هذا

Arabic double calligraphy in *Tawqi´* and *Rayhan* scripts by Muhammad Taqi
Mughal India, 1134 AH/1721-2 AD
Ink and floral ornaments on gold background. 28,2 cm x 17,1 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4600 fol. 22v. Acquired in 1882.

The fascinating movement of the large letters, rendered in a typical chancery script with several counterstrokes to the rules of the stiffer calligraphies reveal the hand of a great artist, who also masters the more sedate and even flow of the small *Rayhan* script used in the interlinear texts. The main text quotes a warning letter from the caliph Harun al-Rashid, written during a period of alienation from his famous vizier Al-Fadl ibn Yahya Barmaki. The smaller text gives a saying by the Prophet Muhammad (PBUH). Both are signed and dated by Muhammad Taqi ibn Hajji Abdullah.

لوحة فنية مزدوجة تحوي خط التوقيع وخط الريحان للفنان محمد تقي
الإمبراطورية المغولية، الهند، 1134 هـ/ 1722 - 1721 م
حبر وزخارف وردية على خلفية ذهبية. 28,2 سم × 17,1 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4600 fol. 22v . ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م.

من أبرز الشواهد على براعة هذا الفنان الحركة الرائعة للحروف الكبيرة التي تظهر على شكل خط رسمي نموذجي يميل لنزعة مخالفة للقواعد الأكثر تصلباً. وقد برع هذا الفنان في إحداث نوع من الرزانة والانسياب لخط الريحان الصغير المستخدم بين سطور النصوص. يعرض النص الرئيس مقتطفاً من رسالة تحذيرية موجهة من الخليفة هارون الرشيد مكتوبة أثناء فترة الإبعاد من وزيره المشهور الفضل بن يحيى بارمكي. أما النص الصغير فهو عبارة عن حديث للرسول صلى الله عليه وسلم. ويحمل الخطان تاريخاً وتوقيعاً للفنان محمد تقي ابن حاجي عبد الله.


بسم الله الرحمن الرحيم
قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم حبك للشيء يعمي ويصم
كتاب الرشيد رحمة الله عليه
لابي الشيص وقف الهوى بي حيث انت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم
الى الفضل بن يحيى اطال الله
اجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكرك فليلمني اللوم
يا اخي مدتك وادام نعمتك والله ما
اشبهت اعدائي فصرت احبهم اذ كان حظي منك حظي منهم واهنتني فاهنت
منعني من اتيانك الا النظر في عباد
نفسي عامدا ما من يهون عليك ممن اكرم
فاعذر اخاك فوالله ما قلال ولا سلا
في الحقيقة محمد تقي ابن حاجي عبد الله رحمه الله في عام
ولا استبدل بك سوال العبد محمد تقي

Monumental Arabic calligraphy of a Hadith in *Nasta'liq* script, written by Nur Allah al-Husayni
Mughal India, 11th century AH/ 17th century AD
Ink, opaque watercolour and gold. 31,5 x 21 cm. Pasted onto a later Mughal album leaf
Museum of Islamic Art no. I. 4596 fol. 6r. Acquired in 1882.

This calligraphy of an Arabic saying by the Prophet (PBUH) is signed by the Mughal Indian calligrapher Nurullah. The signature is unusually bold: "The one who shows no compassion to the people, will not receive compassion from God – says the Apostle of God (Rasul Allah) – Nur Allah al-Husayni the Light of God, [God] forgive him his sins and pardon his mistakes." The diagonal writing is further emphasised by the rhythmically elongated strokes and the heavy dots. A slightly evoked space shows up in the background of floral tendrils, like at a distance. Cartouches with twelve Persian double verses in small thin *Nasta'liq* are pasted around the central calligraphy. Whether this calligrapher is identical with the court artist Nurullah, who was active during the time of the Mughal emperor Aurangzib, remains an open question.

لوحة عربية كبيرة تحوي حديثاً للرسول (ص) بخط النستعليق كتبها الفنان نور الله الحسني
الدولة المغولية – الهند، القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.
حبر ورسم مائي معتم. 21 x 31,5 سم. اللوحة ملصقة على ورقة ألبوم مغولي
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4596 fol. 6r. ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

يحمل هذا العمل توقيعاً بارزاً للخطاط الهندي المغولي نور الله الحسني. الكتابة المائلة بارزة بفعل سيقان الحروف المتكررة والممددة والنقاط الواضحة. ويظهر في اللوحة أيضاً إطار زخرفي حول اللوحة الخطية المركزية، كتب فيه اثنا عشر بيتاً شعرياً فارسياً مزدوجاً بخط نستعليق صغير. ولكنّ هناك سؤالاً يطرح نفسه هو: هل هذا الخطاط هو نفسه خطاط البلاط نور الله الذي كان له دور بارز أثناء عصر الإمبراطور المغولي اورانجزيب.

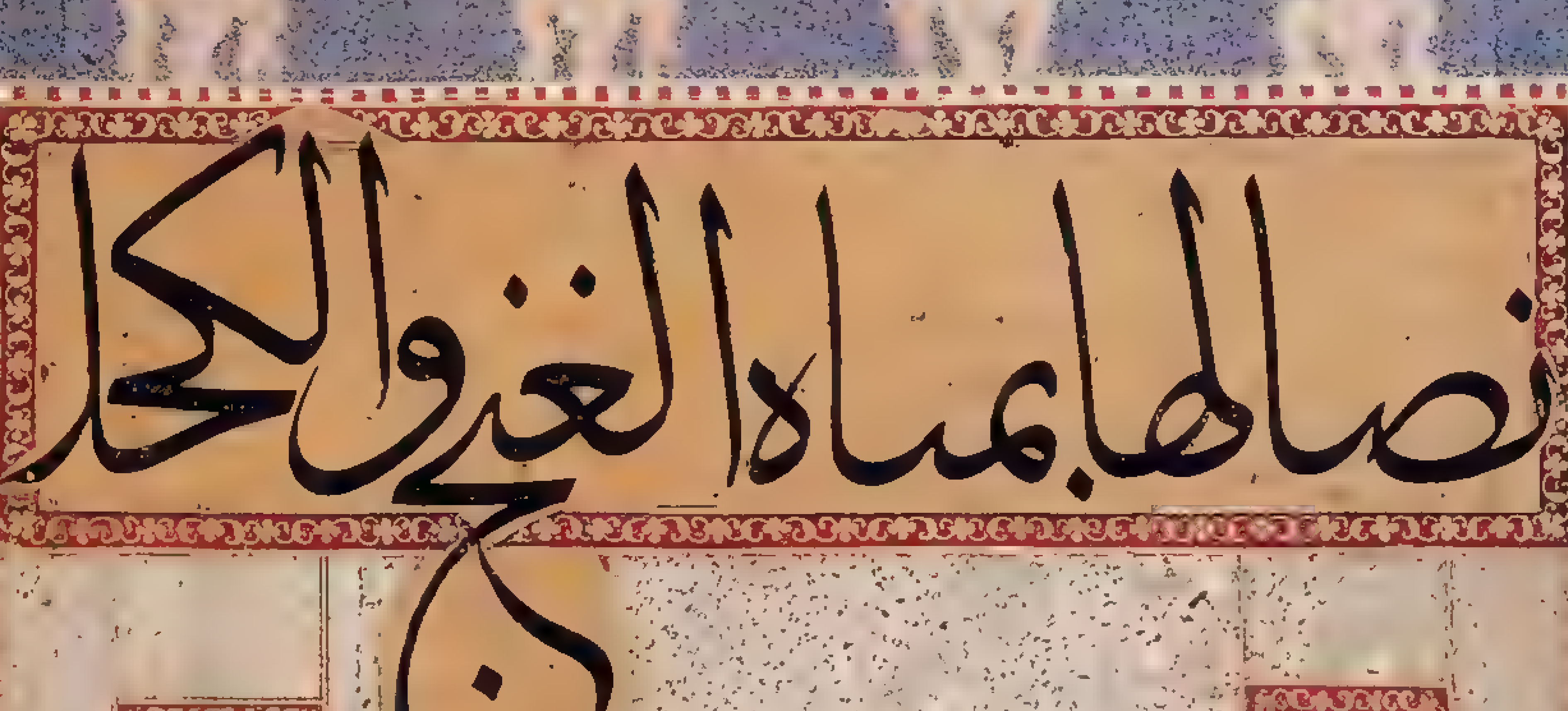


Mughal Album leaf with a collage of five Arabic calligraphies in *Thuluth* and *Rayhan* scripts
Five strips pasted onto an album leaf, with gold-speckled borders and margin bands with cloud motifs
Iran, 9th century AH/15th century AD (?)
Ink, opaque watercolour and gold on paper. 24 cm x 20,4 cm. Pasted onto a Mughal Indian album leaf in the 1st half of the 12th century AH/ 18th century AD
Museum of Islamic Art no. I. 4600 fol. 7r. Acquired in 1882.

The two large *Thuluth* scripts, which delineate the inner field of the leaf, render verses from an early Arab poem: 'Her arrow points in the flow of rouge and kohl … how taste becomes refined for you …'. The larger *Rayhan* scripts on the sides contain quotations from a religious text: 'I [God] am the King of kings and all kingdoms … the heritage is mine, so seek for me in my law'. The central square contains parts of the Throne Verse contained within the Holy Qur'an, (sura II, Al-Baqara, verses 255-57), executed in small *Rayhan* (or *Naskh* ?) script. Both these and the larger scripts have been ascribed to perhaps the greatest Iranian calligrapher of the 9th century AH/15th century AD, Abdullah Tabbakh [Haravi].

ورقة ألبوم مغولي مع ملصقة من خمس لوحات باللغة العربية مكتوبة بخطي الثلث والريحان.
لصقت خمس قصاصات على ورقة الألبوم مع حافات منقطة بالذهب وأشرطة هامشية وألوان معتمة.
إيران، القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي
حبر وألوان مياه معتمة وذهب على الورق. 24 سم × 20,4 سم. ملصق على ورقة ألبوم هندي مغولي في النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4600 fol. 7r. ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

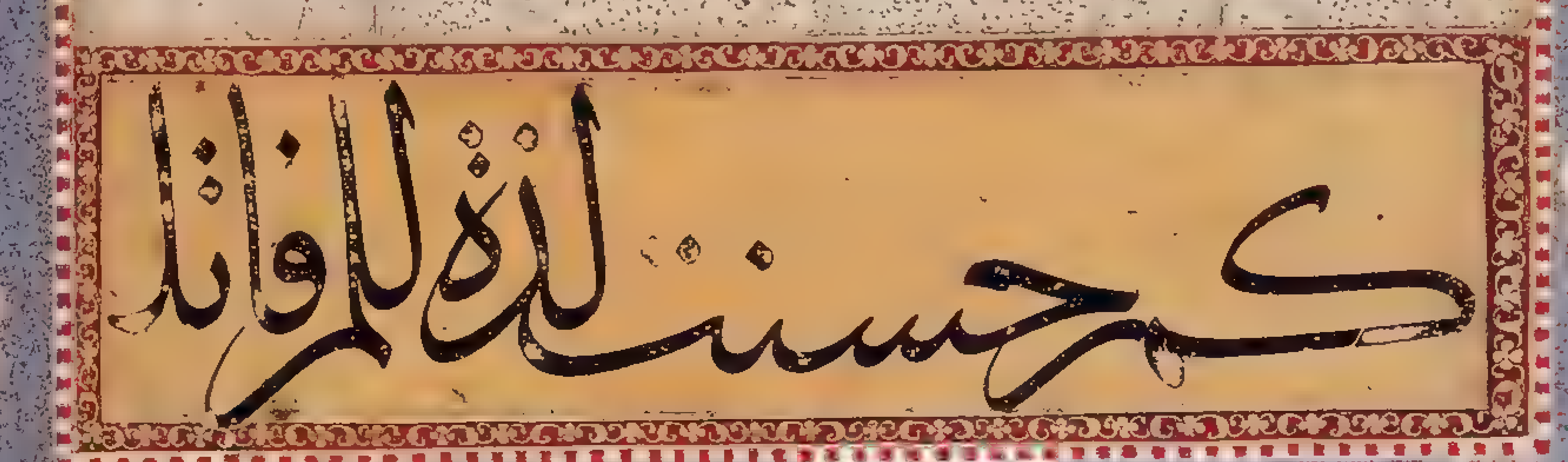
نلاحظ في هذه اللوحة سطرين كبيرين أحدهما في الأعلى والآخر في الأسفل، وكلاهما مكتوب بخط الثلث، وفيهما أبيات شعرية من قصيدة عربية قديمة. أما على جانبي اللوحة، فنلاحظ سطراً على اليمين وآخر على الشمال، وهما بخط الثلث كذلك، ويحملان مقتطفات من نص ديني. يقع الجزء الثالث من اللوحة في المركز، وهو مربع يحمل أجزاء من آية الكرسي في سورة البقرة، مكتوبة بخط ريحان صغير (أو نسخ). ومن المرجح أن هذا العمل منسوب إلى أعظم الخطاطين الإيرانيين في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، عبد الله طباخ (الحراوي).





كرسيه السموات والارض ولا يؤده
حفظهما وهو العلي العظيم لا
اكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي
من يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد



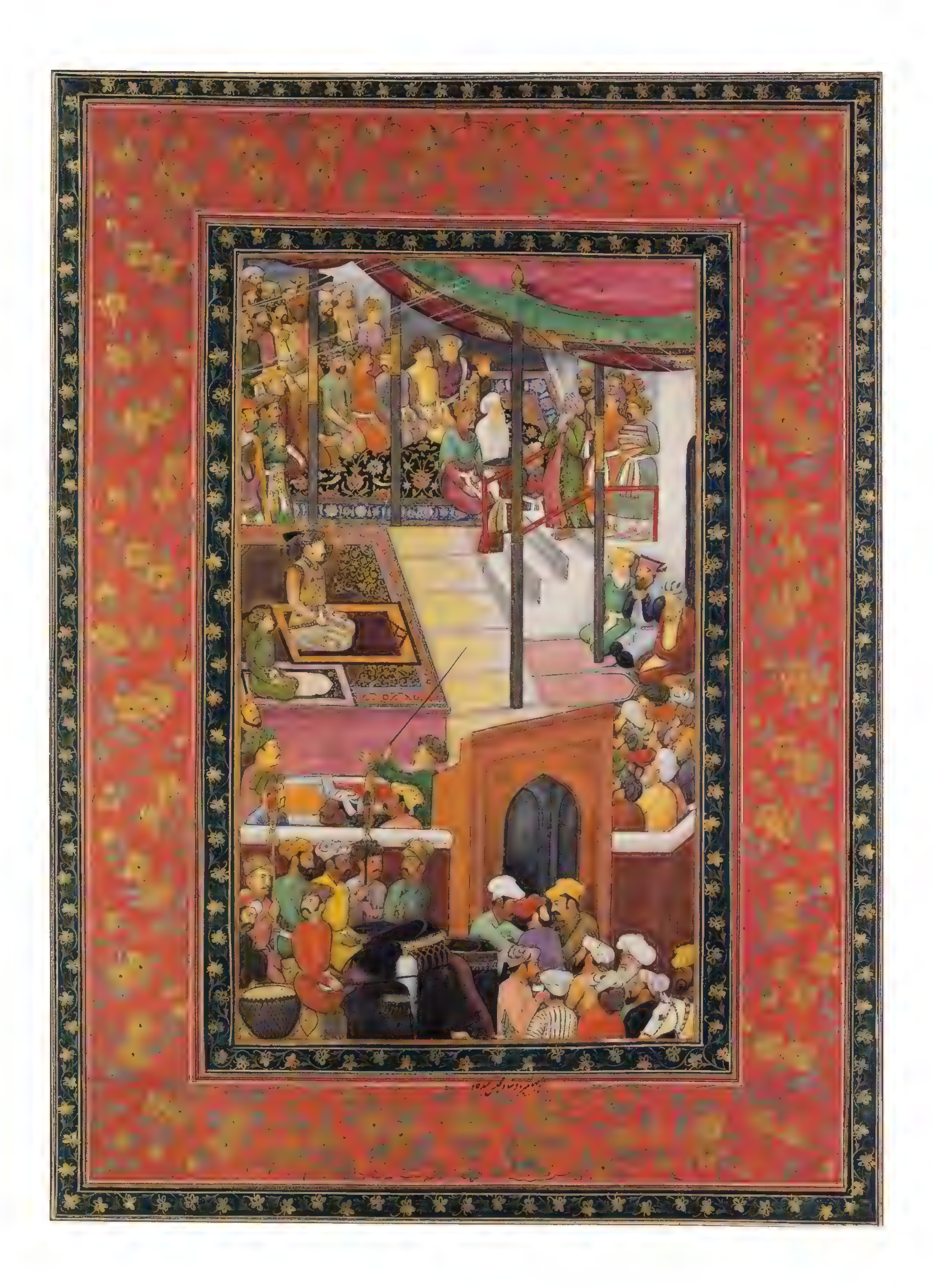


Emperor Jahangir and his son prince Khurram at prayer before the Id festivities
Mughal India, ca.1024-29 AH/ 1615- 20 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 33 cm x 19,3 cm
Museum of Islamic Art no.I. 4596 fol. 13. Acquired in 1882.

The view into the mosque has an inscription around the inner edge of the frame, reading *Az Jahangir Padshah Majlis Idgah*. A large crowd is assembled for the prayers that mark the end of the fasting month of Ramadhan and herald the start of Id. All in all 75 individuals have been depicted. Emperor Jahangir (1014-36 AH/1605-27 AD) and his son Khurram are kneeling on a podium with prayer carpets, while the imam is delivering his sermon from the minbar opposite. Favourites of the court are shown sitting on a floral carpet in the background. Some are holding gifts for the emperor in their hands, among them Jahangir's confidant and wazir I'timad al-Dawla (died 1031 AH/1622 AD) who is holding a large album with splendid binding. The Id al-Fitr celebrations take place in the shrine of Ajmer (Rajasthan), a well-known place of pilgrimage. Here the emperor had his residence from 919-21 AH/1513-15 AD, while his son Khurram waged war against a Rajput king in nearby Mewar. Through his victory he ascerted his position as crown prince, and consequently, he – like the emperor – is shown with a halo. The painting succeeds in capturing both the three-dimensional depth of the architecture and the diversity of the personalities shown in one genial sweep.

الإمبراطور جهانكير وابنه الأمير خرم في الصلاة خلال احتفالات العيد.
الدولة المغولية– الهند، 1024 - 1029 هـ/ 1615 - 1620م
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة. 33 سم × 19,3 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4596 fol. 13 . ضُمَّ لمقتنيات المتحف في عام 1882م.

بادشاه داخل مسجد لحشد كبير بلغ عدده 75 فرداً لأداء صلاة العيد. ويبدو الإمبراطور جهانكير (1014 - 1036هـ/ 1605 - 1627م) وابنه خرم جالسين على سجادات صلاة فوق منصة عالية، بينما يلقي الإمام خطبته من على المنبر، وتظهر حاشية البلاط الملكي وهم جالسون على سجادات وردية في الخلفية، وبعضهم يحمل هدايا للإمبراطور، ومن بينهم وزير جهانكير والمؤتمن على أسراره اعتماد الدولة (ت 1031 هـ/ 1622 م) الذي يحمل ألبوماً كبيراً ذا تجليد رائع. تقام احتفالات عيد الفطر المبارك في ضريح أجمير المقدس (ولاية راجستان). وهنا كان مقر الإمبراطور في الفترة من 919 - 921 هـ/ 1513 - 1515م. شن ابن الإمبراطور خرم حرباً ضد ملك راجبوت في إمارة موار القريبة، وانتصر فيها، وبذلك عزز مركزه ولياً للعهد، وصار يحظى مثله مثل الإمبراطور تماماً بمرتبة عالية.
نجحت هذه اللوحة في إظهار العمق الثلاثيّ الأبعاد للعمارة وتنوع الشخصيات في جمع مبتكر. ونلاحظ كتابة حول الحافة الداخلية للإطار تقول "آز جهانكير بادشاه مجلس عيد كاه"



Bouquet of flowers
painted by Mu'min Muzahhib
Mughal India, early 12th century AH/ 18th century AD
Opaque watercolour and gold on paper. 28,7 cm x 18,9 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4591 fol. 25. Acquired in 1882.

The colourful image of this composition of flowers in a vase represents the beauty of nature. Its vibrancy is further enhanced by the gold applied by the painter, who calls himself a muzahhib. There are roses, peonies, carnations, poppies, violets, daffodils, aquilegias, lilies and the iris in white and blue. The rich naturalistic floral repertoire was introduced into Mughal painting by the famous painter Mansur, who produced a lot of studies for his patron, the emperor Jahangir. His botanical illustrations did not survive, but the album which prince Dara Shokuh, Jahangir's grandson, assembled for his wife Nadira around 1049 AH/ 1640 AD, includes many such studies. With regard to this bouquet, the combination of flowers that blossom in different seasons shows it to be an object of imagination. European paintings seem to have had an influence on the motif of the flower vase. In the early floral still lifes of European masters, which were also based on specially assembled compositions rather than nature, white lilies and daffodils predominate. Both were favoured because of their religious symbolism, the lily symbolising the Virgin Mary and the daffodil the Feast of Easter.

باقة زهور
بريشة الفنان مؤمن مذهب
الإمبراطورية المغولية – الهند، أوائل القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة، 28,7 سم × 18,9 سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4591 fol. 25 ضُمَّ لمقتنيات المتحف في 1882م

صورة ملونة لمزهرية تضم وروداً من جمال الطبيعة. ازداد نبض اللوحة بلمسة من الرسام عندما وضع اللون الذهبي، وأطلق على نفسه المذهب. في المزهرية توجد زهور ذات ألوان متعددة، منها الفاوانيا والقرنفل والخشخاش والبنفسج والنرجس والأنقولية والزنبق والسوسن.
ومما لا شك فيه أن مجموعة الورود الطبيعية والوفيرة جاءت إلى اللوحات المغولية على يد الفنان المشهور منصور الذي أبدع كثيراً من الرسومات لسيده الإمبراطور جهانكير، لكن لوحاته النباتية لم تصمد طويلاً. في حين أن الألبوم الذي جمعه الأمير دارا شوكوا الابن الأكبر لجهانكير لزوجته ناديرا في عام 1049هـ/ 1640م تقريباً يضم الكثير من هذه الأنشطة.
ولدى الحديث عن هذه الباقة، فإن المزج بين الورود التي تزدهر في فصول مختلفة يعطي انطباعاً عميقاً بأن هذه الباقة قطعة من الخيال. ولا شك أن للوحات الأوروبية تأثيراً في شكل مزهرية الورود، حيث ساد توظيف الزنبق الأبيض والنرجس لرمزيتهما الدينية في الرسومات الوردية الأولى للأساتذة الأوروبيين، وهي رسوميات قامت على توليفة مميزة، وكأنها مستمدة من عالم الخيال أكثر مما هي مستمدة من عالم الطبيعة.



The Shah of the Deccan having a siesta
Deccan India, Bijapur, early 11th century AH/1600 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 20,5 cm x 14,2 cm
Museum of Islamic Art no I. 4595 fol. 36. Acquired in 1882.

Sultan Ibrahim Adil Shah II was passionately fond of music, poetry and miniature painting. Under his patronage the provincial Bijapuri studios evolved into the most productive painting school of the Deccan. The subject of this painting hints at the artful life cultivated by the sultan. Despite assuming effective power in 998 AH/ 1590 AD, he retained a gentle character which in turn is reflected in the individualistic art he commissioned, such as this siesta painting. The peacefully sleeping sultan is shown holding a handkerchief in his left hand, an old Islamic symbol of kingship. He wears a conical turban adorned by the princely feather, and the sweeping garment and sash of the Deccan. Servants are providing refreshing drinks and a soothing breeze. A leafy plane tree in the foreground and a jungle with swaying blossoms and opulent plants behind create a paradise garden setting. Through the foliage a part of the sultan's marble palace is visible.

شاه ديكان في قيلولته
ديكان الهند، بيجابور في مطلع القرن الحادي عشر/ 1600م
رسم مائي معتم ومذهب على الورق. 20,5سم/ 14,2سم.
متحف الفن الإسلامي 36 .I. 4595 fol ضُمّ لمقتنيات المتحف في 1882م

كان السلطان إبراهيم عدل شاه الثاني مغرماً بالموسيقى والشعر ورسم المنمنمات. وتطورت تحت رعايته استوديوهات بيجابور المحلية إلى مدرسة ديكان الأكثر إنتاجية للوحات الفنية والرسوم. فعلى الرغم من توليه السلطة في 998هـ/ 1590م، لكنه ظل شخصية مرهفة، وقد انعكس كل ذلك في أعماله الفردية مثل صورة القيلولة التي بين أيدينا، والتي يشير موضوعها إلى الحياة الفنية التي أرسى دعائمها وصقلها السلطان. يظهر السلطان مُتكأ للقيلولة بسلام، وممسكاً محرمة في يده اليمنى ورمزاً إسلامياً قديماً للملكية، ومرتدياً عمامة مخروطية مزينة بريش ملكي ورداء فضفاض ووشاح ديكان. ونلاحظ حوله الخدم الذين يقومون بتلطيف الهواء، إضافة إلى تقديم المرطبات بعد أن يستيقظ سلطانهم. تظهر يمين اللوحة شجرة ذات أوراق متشابكة مع زهور متمايلة ونباتات وفيرة في الخلف، وهو ما يجعل المكان يبدو كأنه جنة من جنان الأرض. ومن بين أوراق تلك الشجرة يتراءى للناظر جزء من قصر السلطان الرخامي.



Emperor Akbar consulting with his ministers
Mughal India, early 11th century AH/ 1600 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 19,2 cm x 12,2 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4594 fol. 12. Acquired in 1882.

In this miniature Akbar, the third of the Great Mughals (963-1013 AH/1556-1605 AD), is shown during a *majlis* at a hillside. The first Mughal emperors, who were great nature lovers, often held their political consultations in the open air, away from the pomp of their palaces. Akbar and his ministers are seated under a canopy, the ruler distinguished by a plume on his turban. Servants are busy serving drinks. The garden terrace resembles an island in that it is surrounded by a marble canal filled with water. This in turn feeds the fountains shown in the foreground. The Mughals had a passion for gardens with canals, pools and fountains. Since the days of the founder of the dynasty, the emperor Babur (932-936 AH /1526-30 AD), their aim had been to transform nature into a paradise and Babur himself proudly described the garden complexes he commissioned in his biography.
To this day the expansive and luxurious gardens established by the Mughals bear witness to the horticultural genius of this dynasty.

الإمبراطور أكبر يتشاور مع وزرائه
الإمبراطورية المغولية، الهند مطلع القرن الحادي عشر/ 1600 م
رسم مائي معتم ومذهب على الورقة. 19,2 سم × 12,2 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4594 fol. 12. ضُم لمقتنيات المتحف في عام 1882م

في هذه المنمنمة، يظهر المغولي العظيم أكبر (1013 - 963 هـ/ 1605 - 1556 م) في أحد المجالس عند سفح التل. وقد كان أكبر من محبي الطبيعة المولعين بها، حيث كان يعقد مشاورته السياسية في الهواء الطلق بعيداً عن أبهة القصور.
يجلس أكبر ووزراؤه تحت مظلة الحاكم، ويميزه عن غيره وجود ريشة على عمامته، بينما الخدم مشغولون بتقديم المشروبات. الحديقة التي تبدو لنا تشبه جزيرة محاطة بقناة من الرخام ممتلئة بالماء، وتمدّ هذه القناة النوافير الظاهرة في صدر الصورة الأمامية بالماء. وقد شُغف المغول بمثل هذه الحدائق كثيراً، منذ عهد الإمبراطور بابور مؤسس السلالة الحاكمة (936 - 932 هـ/ 1530 - 1526م)، ولذا بات هدفهم تحويل الطبيعة إلى جنة. كما اشتهر الإمبراطور بابور بوصف مجمعات الحدائق التي عهد بإقامتها إلى حاشيته.
تقف الحدائق الكبيرة والغنّاء التي أسسها المغول شاهداً على العبقرية وفن البستنة اللذين عُرفت بهما هذه السلالة الحاكمة حتى اليوم.

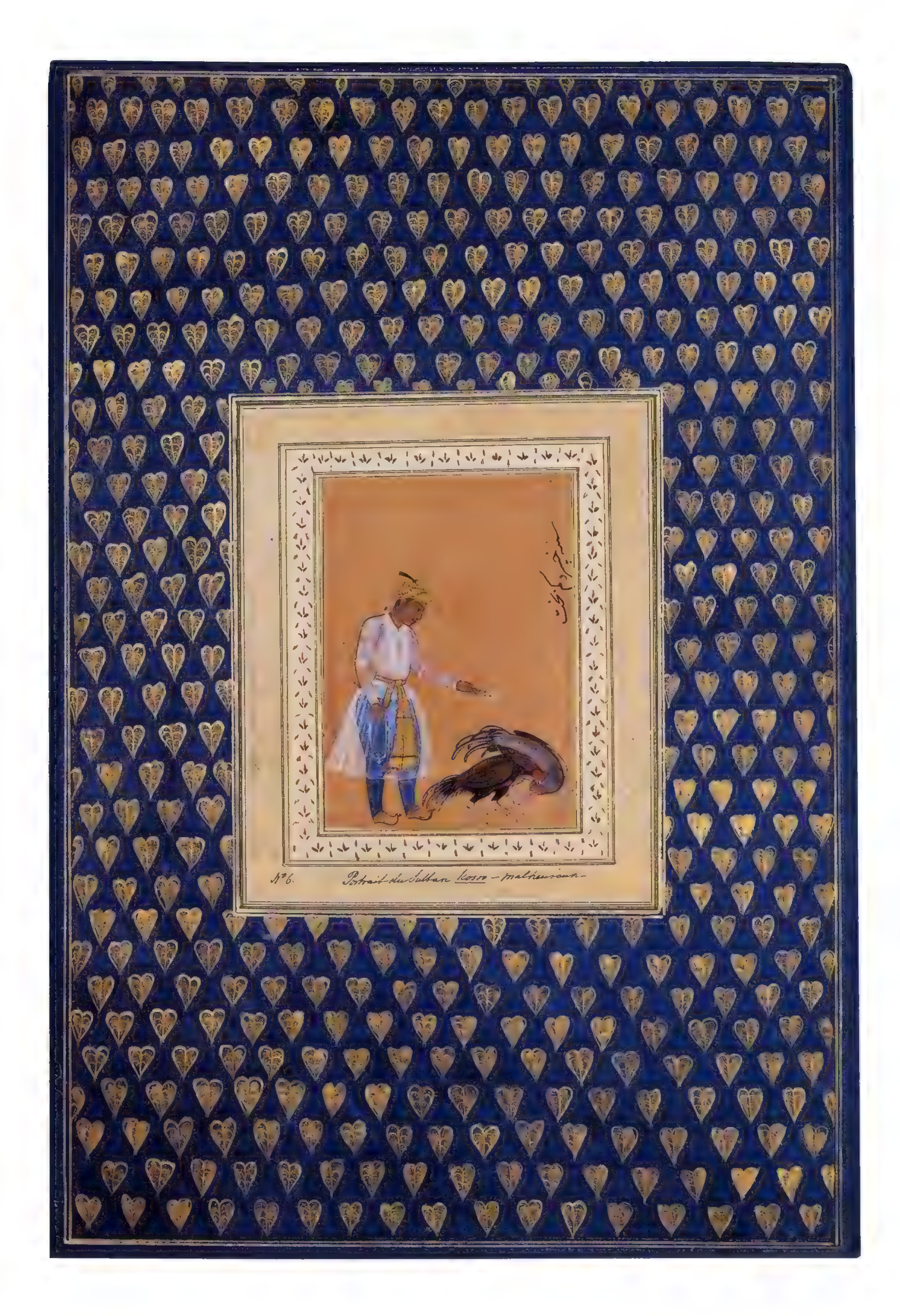


Prince Khosrau watching a cock fight
Mughal India, early 11th century AH/ 1600 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 12,5 cm x 8,9 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4593 fol. 5. Acquired in 1882.

The oldest son of the emperor Jahangir, Prince Khosrau (995-1031 AH/1587-1622 AD) is observing a cock fight, one of the most popular forms of entertainment during his day. The prince, with the air of a carefree youth, is enjoying the fluttering birds. He is shown holding a flower in one hand and prayerbeads in the other. His grandfather Akbar treated the young prince as a potential successor, but considered his son Jahangir, a great art lover and friend of nature, as unsuited for the harsh business of politics. When Jahangir did take over after all in 1013 AH/1605 AD, the 18-year old prince rebelled against his father. As a punishment he was blinded, as was the custom under the Mughals, and excluded from succession to the throne. The Persian inscription in the right margin of the album folio was written by Jahangir himself. Lamenting the terrible fate of his eldest and once so merry son, he wrote *Khusrau the Unfortunate*.

الأمير خسرو يشاهد مشاجرة بين ديكين
الإمبراطورية المغولية – الهند، مطلع القرن الحادي عشر 1600 م تقريباً
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة. 8,9 x 12,5 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4593 fol. 5. ضُمّ لمقتنيات المتحف في عام 1882م

الأمير خسرو (1031 - 995 هـ/ 1622 - 1587 م) الابن الأكبر للإمبراطور جهانكير ، يشاهد مشاجرة بين ديكين، وهي ضرب من أشهر ضروب التسلية الرائجة في عصره. يظهر الأمير ممسكاً زهرة بيد، ومسبحة باليد الأخرى. عامل الإمبراطور أكبر الأمير الصغير على أنه خليفته المنتظر، لأنه رأى ابنه جهانكير متيماً بالفن وصديقاً للطبيعة، وهذا غير ملائم لطبيعة عمل السياسة القاسي. وعندما تولى جهانكير الحكم في عام 1013هـ/ 1605 م، ثار الأمير البالغ من العمر 18 عاماً ضد أبيه، ولكن الأمير أخذ عقابه على فعلته بأن أفقدوه نظره بحسب العرف السائد تحت الحكم المغولي واستبعد من خلافة الحكم. وترجع الكتابة الفارسية على الهامش الأيمن من الصورة إلى جهانكير نفسه. يندب جهانكير القدر المأساوي لابنه الأكبر الذي كان يوماً ابناً مرحاً، فكتب "خسرو التعيس"


N°6.
Portrait du Sultan Koso – malheureux –

Emperor Shah Jahan accepting a defeated Hindu king
Mughal India, ca. 1039 AH/ 1630 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 25,7 cm x 19 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4596 fol. 7. Acquired in 1882.

In 1037 AH/ 1628 AD Shah Jahan, the fifth of the Mughal emperors, acceded the Indian throne. He instructed the court painters to record contemporary political events and also to depict his glorious deeds as crown prince. In 1024 AH/ 1615 AD he had conquered the Rajput principality of Mewar (between Rajasthan and Gujarat) and, because of his advanced age, the defeated Hindu king was ordered to appear in the military camp, which is represented by the red imperial tent. With sword and shield beside him, the Mughal prince is shown receiving his dark-skinned opponent, who performes the act of submission. He offered as gifts a quantity of precious stones, which fill the bowls before the throne. High-ranking court officials are in attendance, including the son of the defeated king, shown in the foreground to the left. He was taken to the court in Agra. The Mughals used to treat subdued Hindu princes respectfully, giving them the chance to get a leading position at the court.

الإمبراطور شاه جهان أمام ملكاً هندوسياً مهزوماً
الإمبراطورية المغولية، الهند 1039 هـ/ 1630 م.
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة، 25,7 سم × 19 سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4596 fol. 7. ضُمّ لمقتنيات المتحف في عام 1882م

في عام 1037هـ/ 1628م تبوأ خامس الأباطرة المغول عرش الهند، وأعطى توجيهاته إلى رسامي البلاط بتخليد الأحداث السياسية المعاصرة ووصف إنجازاته المجيدة في أعمالهم. وفي عام 1024 هـ/ 1615م اجتاح إمارة راجبوت لمحوار (بين راجستان و جوجارت)، ولكن نظراً لتقدم سنه أمر الملك الهندوسي بالمثول في هذا المخيم العسكري المتمثل بخيمة ملكية حمراء. يظهر السيف والدرع إلى جانب أمير المغول الذي يستقبل خصمه ذا اللون الأسود الداكن أثناء إعلان الاستسلام للأمير. يقدم المستسلم هدايا في صورة عدد من الأحجار الكريمة في الأواني الموضوعة أمام كرسي العرش. وحضر الاحتفال كبار حاشية البلاط الملكي، ومنهم ابن الملك المهزوم الظاهر في مقدمة الصورة إلى اليسار، ثم جرى أخذه إلى البلاط في أغرا.
لقد اعتاد المغول معاملة أمراء الهندوس المستسلمين باحترام، ومنحهم فرصة الحصول على منصب قيادي في البلاط الملكي.



Dara Shokuh riding the white elephant
Mughal India, ca. 1050-55 AH/ 1640-45 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 30,5 cm x 32,2 cm
Museum of Islamic Art no.I. 4596 fol. 12. Acquired in 1882.

For royal representation, Shah Jahan and his sons preferred stately elephants from their private stables to noble horses. Crown prince Dara Shokuh (1024-1069 AH/ 1615-59 AD) had himself portrayed here on one of the rare white elephants, which came from the jungles of Northeast India. The inscriptions in red ink read *Image of the white elephant* and *Dara Shokuh is the rider*. The monumental white animal is an albino with pinkish skin. It is bedecked with as much jewellery as the crown prince, who wears a diadem of precious stones and an imperial turban ornament. Dara Shokuh loved a grand entrance. The elephant – as we know from other elephant portraits with inscriptions – had a value of 100 000 rupees (ca. 500 000 Dirhams) and was nearly 4 meters tall. It elevated its royal rider well above the crowds of ordinary mortals and thus, as he was visible from a distance, his majesty.

دارا شوكوا يمتطي ظهر فيل
الإمبراطورية المغولية– الهند 1055 - 1050هـ/ 1645 - 1640م
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة. 30,5 سم × 32,2 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4596 fol. 12. ضُمّ لمقتنيات المتحف في عام 1882م

يفضل شاه جهان وأبناؤه استخدام الفِيَلة التي تعيش في إسطبلاتهم الخاصة في المراسم الملكية أكثر من الخيول. وفي الصورة يظهر ولي العهد الأمير دارا شوكوا (1069 - 1024هـ/ 1659 - 1615م) راكباً على أحد الفيلة البيضاء النادرة القادمة من أدغال شمال شرق الهند. وتقول الكتابات الملونة بالأحمر أسفل اللوحة "صورة فيل أبيض يركبه دارا شوكوا". صُبغ الفيل الأبيض الضخم بلون قرنفلي، وزُين بالكثير من الحلي. وبدا ولي العهد مرتدياً تاجاً من الأحجار الكريمة وعمامة ملوكية.
كان دارا شوكوا مغرماً بالظهور المهيب عند الدخول، ولذا يفضل الركوب على ظهر الفيل بحيث يعلو حشود العامة، ويتراءى للناس من مسافة بعيدة ويتعرفون إليه بوصفه صاحب الجلالة.
تبلغ قيمة الفيل بحسب ما جاء إلى علمنا من صور الفيلة الأخرى المصحوبة بكتابات تدل عليها 100,000 روبية (500,000 درهم تقريباً)، ويصل ارتفاعه إلى نحو 4 أمتار.


شبیه فیل سفید داراشکوه سوار

Emperor Aurangzeb hunting black bucks
Mughal India, ca. 1070-80 AH/ 1660-70 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 20 cm x 39,8 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4596 fol. 17. Acquired in 1882.

With their passion for the hunt, the Mughals continued the time-honoured tradition of royal hunters. In this miniature, the emperor Aurangzeb (1068-1119 AH/1658-1707AD) is shown sitting on a small carpet in a meadow, pulling the trigger of a gun, the barrel of which rests on the shoulders of his hunting assistants. Tame mountain goats are tied to the bushes as bait. Any unsuspecting wild animals that approached, could be shot effortlessly in great numbers, and the emperors boasted about their marksmanship. The extensive prey was sent to the nearest shrine, where it was used to feed the pilgrims. The emperors thus signalled their care for the faithful. The emperor is shown with one of his sons, who appears behind him. In the background a large entourage on elephants and horses is standing by.

الإمبراطور اورانجزيب يصطاد غزلاناً
الإمبراطورية المغولية 1080 - 1070هـ/ 1670 - 1660م.
رسم مائي معتم ومذهب على الورق. 39.8 x 20 سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4596 fol. 17. ضُم لمقتنيات المتحف في عام 1882م

انطلاقاً من ولعهم بهواية الصيد، اهتم المغول بتكريم الصيادين الملكيين وممارسة الصيد بأنفسهم. في هذه المنمنمة يظهر الإمبراطور اورانجزيب (1119 - 1068هـ/ 1707 - 1658م) جالساً على سجادة صغيرة الحجم ممدودة على أحد المروج، حيث يضع أصبعه على زناد بندقيته التي ترتكز ماسورتها على أكتاف مساعديه في وضعية الرمي، ويظهر خلفه أحد أبنائه، وكذا حاشيته الكبيرة، وعدد من الخيول والفيلة. وكان الصيادون يضعون حيوانات الماعز الجبلية الأليفة طعماً للغزلان، ويربطونها إلى فروع الأشجار، وبذا يصبح من السهل اصطياد الحيوانات البرية بأعداد كبيرة، وهو ما يعد مصدر فخر للصيادين والأباطرة في براعة رميهم. وكانوا يقومون بإرسال اللحوم إلى أقرب مزار ديني لإطعام الزوار والضيوف، وهو ما يشير إلى اهتمامهم بالناحيتين الدينية والعقائدية.



Gazelles and black bucks moving in the princely garden
Mughal India, ca. 1039-60 AH/ 1630-50 AD
Opaque watercolour on paper. 13 cm x 11,8 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4599 fol. 11. Acquired in 1882.

The first Mughal emperors marvelled at the diverse flora and fauna of India. Since the end of the 11th century AH/ 16th century AD, extensive animal parks formed part of Mughal palace complexes. Emperor Jahangir (1013-36 AH /1605-27 AD), a great lover of nature, was the first to own a zoo, in which also exotic animals from far away lands could be found. Jahangir himself undertook natural scientific research. He encouraged his courtly painters, and above all his trusted confidant Mansur, to produce studies of animals and plants. Together with his friend, the emperor crossed the valleys and forests of Kashmir to discover rare species, observe and sketch them. Many animals were brought back by the emperor from excursions and from the hunt, to be tamed and bred in the imperial enclosures at court. Jahangir particularly enjoyed the graceful and gentle gazelles and goats. This study of the moving tamed animals are attributed to the painter Murad, who worked in Shah Jahan's courtly atelier (1037-68 AH/ 1628-58 AD).

غزلان تتحرك في حديقة ملكية
الإمبراطورية المغولية 1060 - 1039هـ/ 1650 - 1630م.
رسم مائي معتم ومذهب على الورق. 11,8 x 13 سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4599 fol. 11. ضُم لمقتنيات المتحف في عام 1882م

دُهش الأباطرة المغول الأوائل بروعة تنوع الحياة الحيوانية والنباتية في الهند. وصارت حدائق الحيوان الممتدة تكوّن جزءاً من مجمعات وقصور المغول منذ نهاية القرن الحادي عشر الهجري/ السادس عشر الميلادي. كان الإمبراطور جهانكير (1036 - 1013هـ/ 1627 - 1605م) المحب الكبير للطبيعة، أول من امتلك حديقة ضخمة تضم مجموعة كبيرة من الحيوانات التي أتت من المناطق القريبة والبعيدة جداً. وقام جهانكير نفسه بإجراء أبحاث علمية على الطبيعة، كما شجع رسامي البلاط والمؤتمن على أسراره على عمل دراسات عن الحيوانات والنباتات.
اجتاز الإمبراطور مع صديقه وديان كشمير وغاباتها لاكتشاف أنواع الحيوانات النادرة ومراقبتها ورسمها، وكان يحضر الكثير منها معه من رحلاته ومن جولات الصيد، ليأمر بترويضها وتربيتها في الحظائر الملكية التابعة للبلاط الملكي. وحظيت الماعز والغزلان الرشيقة والمروضة خصوصاً بمكانة كبيرة لدى جهانكير .
أما فكرة ترويض الحيوانات فترجع إلى الرسام مراد الذي عمل في مرسم شاه جهان الملكي (1068 - 1037هـ / 1658 - 1628م).



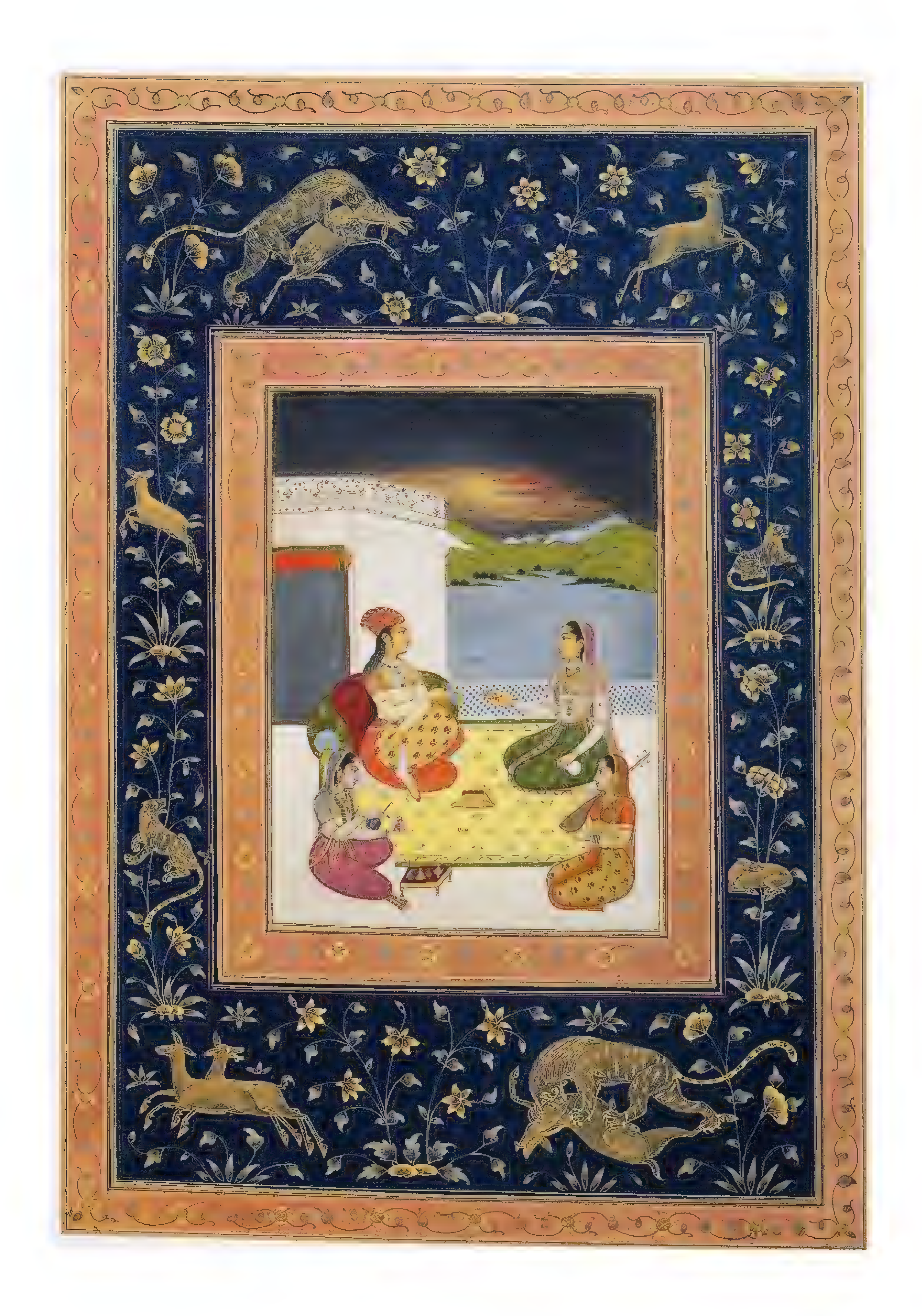
۱۱۰
آهوان نر و ماده

Ladies of the court
Mughal India, mid 11th century AH /17th century AD
Opaque watercolour and gold on paper. 18,3 cm x 13,2 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4594 fol. 33. Acquired in 1882.

Ladies of the court were often shown on a palace terrace, set against a landscape accentuated by a lake and rendered in receding planes characterised by a progressive elimination of detail and blending of colours. The evening mood, evoked by the last rays of the disappearing sun colouring the sky, creates a mysterious aura around the secluded life of the women. Only the emperor and the princes had access to the palace of the courtly ladies, which was situated right next to their private quarters. The group shown in this miniature reflects the luxury that characterised their lives. The two ladies seated on a carpet in the background, the princess reclining against a bolster and her closest confidante wear the courtly jewellery with pearls and precious stones. The princess accepts a tiny glass from a tray presented to her by her friend while holding a bottle in the other hand. Female servants administering beauty products and playing the lute contribute to the general atmosphere of well-being.

سيدات البلاط الملكي
الإمبراطورية المغولية، الهند منتصف القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة. 18,3سم × 13,2سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4594 fol. 33. ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

كانت سيدات البلاط الملكي يظهرن عادة في باحة القصر، حيث يجلسن في هذه الصورة وتبدو خلفهن حديقة تضم إحدى البحيرات، وتنتهي إلى سهول تتميز بتدرّج تختفي معه التفاصيل مع مزيج من الألوان. ويخلق جو المساء الممزوج مع بقايا أشعة الشمس المتوارية خلف الأفق هالة غامضة حول الحياة الدنيوية للنساء. ويحق للإمبراطور والأمراء فقط الدخول إلى قصر سيدات البلاط الملكي الواقع مباشرة قرب محل إقامتهم. وفي هذه المنمنمة تعكس صور النساء مدى رفاهية حياتهن، حيث تجلس سيدتان على سجادة وتتكئ إحداهما على وسادة، بينما ترتدي صديقتها الحميمة جواهر ملكية نفيسة مرصعة باللؤلؤ والأحجار الكريمة. تأخذ الأميرة كأساً صغيرة من صينية تقدمها لها رفيقتها، وتمسك قنينة باليد الأخرى. وتبدو في الصورة كذلك عازفة تشدو بألحان جميلة على العود لإضفاء نغمات على الجو الجميل.



Ladies of the court
Mughal India, mid 11th century AH/17th century AD
Opaque watercolour on paper. 21 cm x 13,7 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4597 fol. 25. Acquired in 1882.

In this miniature five ladies of the court are presented against a gentle garden backdrop. The figure of the princess, who is reclining against a large bolster, stands out due to her exquisite clothing and rich jewellery. These delicately painted scenes of courtly ladies are reflections of a carefree life, of well-being, leisure and many pleasures. The painters of such scenes were prohibited from entering the ladies' quarters to actually see their residents, who came from all over the country and beyond. It is for this reason that the ladies have no individual features but are rendered as young, gentle and beautiful ideals. Interestingly, the Mughal's interest in commissioning paintings of lovely ladies and their taste for underlining the romantic mood of the scenes was not shared by their contemporaries in Istanbul and Isfahan.

سيدات البلاط الملكي
الإمبراطورية المغولية، الهند. منتصف القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة. 21سم × 13,7سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: I. 4597 fol. 25. ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

تظهر في هذه المنمنمة خمس سيدات من البلاط الملكي، وتبدو خلفهن حديقة جميلة. تتجلى لنا الأميرة المتكئة على وسادة كبيرة نظراً لملابسها الفاتنة وحُليّها الفاخر. وتبين لنا هذه المشاهد المتقنة الرسم لسيدات البلاط حياة الرفاهة والابتهاج والمتع التي كنّ يعشْن فيها. وعلى الرغم من أن الرسامين يأتون من جميع أنحاء البلاد ومن خارجها، فإنه لا يسمح لهم بالدخول إلى مقار إقامة السيدات. ولهذا السبب لا تقترن أشكال السيدات بمعالم فردية، وإنما يظهرن بصورة سيدات صغيرات ولطيفات وحسناوات. ومما يثير الاهتمام هنا أيضاً أن نظراء المغول المعاصرين لهم في إسطنبول وأصفهان لم يشاركوا المغول في شغفهم بإبداع لوحات لسيدات فاتنات، ولم يكن لديهم الدافع الحسي لإبراز الجو الرومانسي في هذه المشاهد.



Sultan Mahmud of Ghazna receives the poet Firdawsi
Iran (Tabriz), ca. 936 AH/ 1530 AD
Opaque watercolour and gold on paper. 47 cm x 31 cm
Museum of Islamic Art no. I. 5/82. Acquired in 1982.

Sultan Mahmud of Ghazna, ruler of Afghanistan and the eastern provinces of Iran in the early 5th century AH/ 11th century AD, was a famous patron of art and science. This leaf, from an illustrious Shahname manuscript commissioned by the Safavid Shah Tahmasp (931-82 AH/ 1525-75 AD), shows the ruler seated on a throne placed in front of one of the iwans belonging to his garden palace in Ghazna. He presides over a literary debate which was to eternalise the fame of the poet Firdawsi. Firdawsi himself is shown among a group of court poets assembled on the right. He is reciting a passage from his Shahname, to the obvious pleasure of the sultan. Firdawsi's adversaries, depicted on the left, express their doubt at Firdawsi's literary talent. The sultan, however, encouraged him to complete his work, and the Shahnameh became the greatest masterpiece of Persian epic poetry. The scene depicted here is an ideal, imaginative one, designed to underline the sultan's patronage as a model for future Islamic dynasties. The elaborate palace setting illustrates the splendour of the royal court.

سلطان محمود الغزنوى يستقبل فردوسي الشاعر
إيران (تبريز) 936هـ/ 1530م.
رسم مائي معتم ومذهب على ورقة. 47سم × 31 سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: 5/82 .I. ضُمَّ لمقتنيات المتحف في 1982م

كان حاكم أفغانستان والأقاليم الشرقية من إيران في أوائل القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي سلطان محمود، راعياً معروفاً للفن والعلوم. من ملحمة الشاهنامه للفردوسي الشهيرة التي عهد بها شاه طهماسب الصفوي (982 - 931هـ/ 1575 - 1525م)، تظهر هذه الورقة الحاكم جالساً على كرسيّ العرش أمام إيوان خاص بحديقة القصر في غزانة، ومترئساً مناظرة أدبية خلدت اسم الشاعر فردوسي. يظهر فردوسي بين مجموعة من الشعراء إلى اليمين، ويلقي قصيدة شعرية من كتاب الشاهنامه لإمتاع السلطان. ويجلس إلى اليسار خصوم الفردوسي الذين يبدون تشككهم في موهبة الفردوسي الأدبية. ومع ذلك يشجعه السلطان على إكمال عمله الإبداعي، ومن ثم أصبحت الشاهنامه من أعظم روائع الفن الملحمي الفارسي. ويصور عمله هذا مشهداً نموذجياً وواسع الخيال ابتكره لإبراز رعاية السلطان واهتمامه بشتى الفنون، كما يدل المنظر على فخامة البلاط الملكي.



مجلس سلطان متحیر شدند و آفرین و تحسین بسیار کردند و این چند بیت در صفت تیر انداختن و شست کشودن رستم گوید
بمالید رستم کمان را بدست
بچرم گوزن اندر افکند شست
ستون کرد چپ و خم آورد راست
فغان از خم چرخ چاچی بخاست
چو بوسید پیکان سر انگشت او
گذر کرد از مهرهٔ پشت او
بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس
سپهر آن زمان دست او داد بوس
قضا گفت گیر و قدر گفت ده
فلک گفت احسن ملک گفت زه
سلطان چند نوبت بزبان گذرانید و گفت هرچه از کابلستان و زابلستان
برستم میرسید این چند بیت بآن می ارزد
و دران مجلس در وصف رستم و شجاعت و دلاوری او سخن
بسیار گذشت چون شب شد فردوسی رستم را بخواب دید

Safavid lustre bowl with artist's signature
Iran, 11th century AH/ 17th century AD
Frit body, with decoration in lustre. H. 5 cm, diam. 12 cm
Museum of Islamic Art no. I. 4205. Acquired in 1901.

On this lustre bowl the signature of the artist forms the main decoration – surely the culmination of an artist's pride. The golden sways of the letters, which render the Persian inscription '*'amal-i Hâtim'*, (work of Hâtim), are surrounded by a small number of individual floral motifs. This bowl is not the only piece signed by this artist, but unfortunately no other details have come to light concerning his life. The sophisticated technology, which combines a quartz frit body with brilliant and glossy lustre decoration, had witnessed a revival in Iran after several hundred years of oblivion. Under the Safavids, it was used to create courtly objects like this one, decorated with a variety of designs drawn from wall paintings, textiles and other media, even – if to a lesser extent – from the art of the book.

سلطانية صفوية لامعة تحمل توقيع الفنان
إيران، القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
جسم مصهور بزخارف لامعة. الارتفاع: 5 سم القطر: 12 سم.
متحف الفن الإسلامي: 4205 .I. ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1901م

تحتوي هذه السلطانية اللامعة زخارف بديعة تشير إلى توقيع الفنان ومدى افتخاره بنفسه. وأحيطت التمايلات الذهبية للأحرف التي تعرض كتابة فارسية "عمل حاتم"، بعدد صغير من الأشكال الوردية الفردية. إن هذه السلطانية ليست القطعة الوحيدة التي تحمل توقيع هذا الفنان، فهناك كثير غيرها. ولكن لسوء الحظ لم يرد إلينا شيء آخر يتعلق بحياته.
شهدت التقنية المتقدمة التي تجمع بين الجسم المصهور الكوارتز، والزخرفة اللامعة والمموهة انتعاشاً في إيران بعد مئات السنين من النسيان. واستخدم الرسامون تحت حكم الصفويين التقنية المتقدمة في إبداع قطع ملكية مثل هذه القطعة المزينة بتصميمات متنوعة مأخوذة من اللوحات الجدارية والمنسوجات.



Two Bottles

Iran, 11th century AH/ 17th century AD

Frit body, with decoration in blue and lustre. H. 32,5 cm, diam. 17 cm. H. 32 cm, diam. 18 cm

Museum of Islamic Art no I. 4214. no I. 4215. Acquired in 1898.

In shape, the tall pear-shaped bottle with painting divided into vertical panels reflects a common type of Chinese imported porcelain, but the design and the lustre technique used to execute it, are of Iranian origin. The revival of lustre ceramics as a popular ware for the upper class was inspired by the refined artistic taste of the Safavid dynasty. The floral pattern of one bottle develops within four panels divided by stripes in underglaze blue. The floral motifs, large vine leaves and rosettes surrounded by curving shrubs with bellflowers and feathery leaves, have swinging outlines, which give the painting a charming mixture of elegance and naivety.

The other bottle has six vertical panels and combines underglaze painting in blue with overglaze lustre decoration. There are three repeated landscape motifs which are inspired by Chinese blue-and-white porcelain designs. Leafy trees are shown sweeping over grassland. Flowering shrubs make up the symmetrical design of the lustre panels. Both patterns are painted by a swift hand. The tall and narrow necks of such bottles are always vulnerable to breakage and consequently, many now have silver mounts in form of caps placed onto the top.

قنيناتان

إيران، القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي

قنيناتان مصهوراتان بزخارف زرقاء ولامعة. الأولى: الارتفاع: 32,5 سم، القطر 17 سم. الثانية : الارتفاع: 32 سم، القطر 18 سم.

متحف الفن الإسلامي رقم: 4214 .I. متحف الفن الإسلامي رقم: 4215 .I.

ضُمّتا لمقتنيات المتحف في عام 1898م.

تنقسم القنينة الطويلة والكمثريّة الشكل والمزخرفة بالرسومات إلى أوجه رأسية تشير إلى نوع معروف من الخزف الصيني المستورد، ولكن فنيات التصميم واللمعان المستخدمة في إبداع هذا العمل ترجع إلى أصل إيراني. وقد استُوحي إحياء هذه الخزفيات المصقولة للطبقات العليا من الحس الفني المرهف لسلالة الصفويين الحاكمة. يحتوي سطح الإناء على أشكال وردية من أوراق الكرمة والورديات المحاطة بالشجيرات المنحنية مع زهور الجريس والأوراق الريشية، إضافة إلى خطوط محيطية منحنية تعطي الرسم مزيجاً خلاباً من الأناقة والبساطة. وتظهر هذه الأشكال من خلال أربعة أوجه تفصلها خطوط زرقاء شبه مزججة.

الإناء الآخر له ستة أوجه رأسية تجمع بين الرسم الأزرق اللون وشبه المزجج والزخرفة اللامعة وشبه المزججة. كما أن هناك ثلاثة أشكال طبيعية متكررة مستوحاة من تصميمات الخزف الصينية الزرقاء والبيضاء اللون. وتغمر الأشجار المورقة الأرض العشبية.

ونلاحظ أن كلاً من النموذجين مطليّ بمهارة. كما نلاحظ أن عنق كل منهما ضيق ومغلف بغطاء محكم من الفضة، حتى لا يتعرض للكسر.



Pillar-Candlestick
Iran, late 10th century AH/ 16th century AD
Cast brass, engraved. H. 35,5 cm, diam. 15 cm
Museum of Islamic Art no. I. 3608. Acquired in 1902.

This innovative type of candlestick appeared in Iran around the middle of the 10th century AH/ 16th century AD. It took the form of a facetted pillar, the upper unit of which ends in a domical element with finial. This element is in fact a candleholder shaped like a deep cup, cast separately. Fitting the pillar like a cap, it is inserted upside down into the cylindrical body. It is placed on the top of the pillar in an upright position only when the candle is used. Few of these Safavid lamps have retained the actual candleholder. The decoration of the central shaft with its 10 vertical facets consists of lozenges filled with arabesques and framed by zig-zag grooving in perfect symmetry. A *nasta'liq* inscription runs around the upper part of the pillar. The text comprises the beginning of a famous passage from Sa'adi's *Bustan*:

I remember one night as my eyes wouldn't close
I heard the butterfly tell the candle
I am stricken with love, if I burn,'t is but right.
But you, why do you weep, why burn yourself out?

شمعدان عمودي
إيران، أواخر القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.
قالب نحاسي منقوش. الارتفاع: 35,5 سم القطر: 15 سم.
متحف الفن الإسلامي رقم: 3608 .I. ضُمَّ لمقتنيات المتحف في عام 1902م

ظهر هذا النوع من الشمعدان في إيران في منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، ويأخذ شكل عمود ينتهي الجزء العلوي منه بزخارف بديعة. وقد وضع حامل الشمعة في أعلى العمود على صورة كأس مقلوبة على رأسها مثل القلنسوة، ونادراً ما تحتفظ هذه الشمعدانات الصفوية بحامل الشمعة الأصلي. أما زخارف العمود على أوجهه الرأسية العشرة فهي على شكل معينات ممتلئة بنسق الأرابيسك، وذات إطارات وخطوط منقوشة ومتعرجة. ويمتد نقش النستعليق حول الجزء العلوي من العمود. ويضم النص بداية مقولة شهيرة من "بستان السعدي":

أذكر ليلة لم تغفل فيها عيناي
سمعت فراشة تخبر شمعة
لقد جرحني الحب. لو احترقت لكان أفضل
أما أنت فلماذا تبكين وتحرقين نفسك؟



Two Pillar-Candlesticks
Iran, around 1008 AH/1600 AD
Cast brass, engraved. H. 34 cm, diam. 19,7 cm. H. 30 cm, diam. 16,5 cm
Museum for Islamic Art no. S 1199, no. S 1200. Acquired before 1800.

These two candlesticks belonged to the old inventory of the Berlin town palace and were displayed in its cabinet of art and curiosities.
The shafts with 12 facets bear allover decoration of foliate arabesques, which appear on a hatched ground enhanced with black inlay. The repeat pattern is marked by continuous vertical bands of trilobed or fivelobed blossoms cut into the facets. These candlesticks are of the finest quality, combining technical skill and a sense for refined symmetry.
Both pieces bear *nasta'liq* verse inscriptions from earlier Persian poets, Katebi Turshizi (9th century AH/ 15th century AD) and Sa'adi (7th century AH/ 13th century AD), both of whom enjoyed considerable popularity in Safavid times.

شمعدانان عموديان
إيران، 1008 هـ/ 1600 م تقريباً
قالب نحاسي منقوش.الأول: الارتفاع: 34سم، القطر: 19,7 سم، والثاني: الارتفاع: 30سم، القطر: 16,5سم
متحف الفن الإسلامي رقم: S 1199 رقم: S 1200 . ضُمت القطعتان لمقتنيات المتحف في عام 1800م

ترجع هاتان القطعتان إلى إرث قديم لقصر مدينة برلين، وقد عرضتا في خزانة الفن والتحف.
هاتان القطعتان من أفضل أنواع هذا الفن الجميل، وتجمعان بين المهارة الفنية وحس التماثل المصقول. وفي كل منهما، تحمل الأوجه الاثنا عشر زخارف بديعة من فن الأرابيسك. كما يظهر فن التوريق على خلفية مظللة مزينة بترصيع أسود. وقد زُيّن كلاهما بأشرطة رأسية متصلة من زهور ثلاثيّة وخماسيّة الفصوص على السطوح.
تحمل القطعتان نقوشاً بخط النستعليق لأبيات تعود إلى اثنين من الشعراء الفارسيين الأوائل، هما كاتبي ترشيزي (القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، والسعدي (القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، اللذان تمتعا بشهرة فائقة في عصر الصفويين.



Prayer Rug
Turkey (Ushak region), early 10th century AH/ 16th century AD
Wool. 124 cm x 170 cm
Museum of Islamic Art 1887, 1368. Acquired in 1887.

The design of this rug is characterised by religious symbolism. Its inner field is based on a mihrab niche design. The lamp which is suspended from the apex of the arch by a chain recalls a passage in the Holy Qur'an, known as the 'Light Verse' (sura 24, verse 35). The narrow border of the field with its characteristic octagonal indent below has received varying interpretations, the most convincing being that the octagonal recess symbolises a water basin supplied with water by a channel and used for ablution before prayer. The border is filled with a wavy band at the upper end and by floral scrolls on the sides and below. The broad outer border of the rug is decorated with an interlace pattern inspired by Kufic script. It consists of repeated upright shafts ending in leaves. These pseudo-Kufic borders are common in both Seljuq and Early Ottoman carpets. Carpets like this one first appeared during the 10th century AH/ 16th century AD. They are often called Bellini carpets after the Italian painter Giovanni Bellini, who painted a very similar rug in 913 AH/1507 AD. In Ferrara, in the Palazzo di Ludovici il Moro, a ceiling fresco from the early 10th century AH/ 16th century AD depicts a balcony with carpets hanging over it – four of these are of the Bellini type.

سجادة صلاة
تركيا (منطقة أوشاك) أوائل القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
صوف، 170 x 124 سم
متحف الفن الاسلامي رقم: 1368 ,1887. ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1887م

يتميز تصميم هذه السجادة بالرمزية الدينية، وتقوم أرضيتها الداخلية على تصميم محراب. كما يُذكر المصباح المتدلي من قمة القوس عن طريق سلسلة بآية في القرآن الكريم بسورة النور (آية 35). وقد حظي الحد الضيق للأرضية الذي جاء على هيئة شكل ثمانيّ الأضلاع في الأسفل بتفسيرات متباينة، ولكن التفسير الأكثر إقناعاً هو أن الفجوة الثامنة (الضلع الثامن) ترمز إلى حوض ماء يتزود بالمياه عن طريق قناة، ويُستخدم للوضوء قبل الصلاة. ونرى الحد المحيط بالسجادة ممتلئاً بشريط متموج في الطرف العلوي ولفيفات وردية على الجوانب وفي الأسفل. كما زين الحد الخارجي العريض للسجادة بنموذج متشابك مُستوحى من الخط الكوفي، ويحتوي على أعمدة منتصبة ومتكررة تنتهي بأوراق. وقد كانت هذه الحدود التي تشبه الخط الكوفي سائدة في سجادات عصر السلاجقة والعصر العثماني، التي ظهرت في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي. وعُرفت هذه السجادات بسجادات بيلّيني، وتعود هذه التسمية إلى الرسام الإيطالي جوفانّي بيلّيني الذي رسم سجادة مشابهة كثيراً في عام 913 هـ/ 1507 م.
في فيرارا حيث يوجد قصر "بلازو دي لودوفيسي ايل مورو، هناك تصوير جصي في السقف يرجع إلى أوائل القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي يصف شرفة مع سجادات متدلية عليها، وتأخذ أربع سجادات منها نمط "بيلني".



Prayer Rug
Egypt (Cairo), early 11th century AH/ 17th century AD
Wool. 171 cm x 123 cm
Museum of Islamic Art no. 1877, 321. Acquired in 1877.

Prayer rugs make up a characteristic group of early Turkish carpets. Most of them conform stylistically with pieces from the Ushak region in Western Turkey, but a few seem to point to Cairo in terms of both structure and colour scheme. Here Mamluk carpet weaving had experienced a revival under Ottoman rule. The transition to Ottoman patterns did not take place before the later 10th century AH/ 16th century AD. This rug has an inner field with a horseshoe-shaped mihrab arch, the outlines of which are characterised by curved broad bands filled with forked leaf tendrils. Above the apex of the arch appears a central rosette. The central vegetal motif in the main field is surrounded by garlands of rosettes and filled with pointed tulips and palmette blossoms. These reflect the rich floral repertoire of Ottoman art, without, however, its sensitive use of bright colours. For Islamic prayer, the rug has to be positioned correctly, pointing towards the holy city of Mecca. In the mosque, prayer rugs are aligned with the mihrab niche, which indicates that sacred direction.

سجادة صلاة
مصر (القاهرة)، أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
صوف. 171 سم × 123 سم
متحف الفن الإسلامي 321 ,1877. ضُمت لمقتنيات المتحف في عام 1877م.

معظم السجادات تتطابق في نمطها مع تلك القادمة من مدينة أوشاك في غرب تركيا، ولكن القليل منها يتطابق مع سجادات القاهرة من حيث التركيب والألوان. وقد شهدت صناعة السجاد المملوكي انتعاشاً كبيراً في ظل الحكم العثماني. لكن لم يتم الانتقال إلى النماذج العثمانية إلا في أواخر القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي. هذه السجادة فيها أرضية داخلية مع قوس محراب على شكل حدوة فرس، حيث يتميز محيطها بأشرطة عريضة منحنية وممتلئة بمحالق ورقية متفرعة، ويظهر فوق قمة القوس حلية وردية مركزية. أحيطت الرسوم النباتية المركزية في الأرضية بأكاليل من الحلي الوردية، وهي تعجّ بأزهار التوليب الحزامي المدببة وأوراق النخيل، وتعكس هذه الأشكال ثراء الرصيد الوردي للفن العثماني من دون اللجوء إلى الاستعمال الدقيق للألوان الفاتحة.



Prayer Rug
Turkey (Ushak region), 11th century AH/ 17th century AD
Wool. 185 cm x 118 cm
Museum of Islamic Art no. I. 9/60. Acquired 1960.

This rug represents a large group of double-niche prayer rugs characterised by the fact that both ends of the rectangular central field are shaped like poly-lobed arches. The inner field retains the central medallion typical for early pieces attributed to Western Turkey. The design of the rug is completely symmetrical, and the only directional feature that remains to orientate the rug towards Mecca, is a three-lobed palmette leaf situated in the apex of one of the arches and connected with the central medallion by a thin straight line, thus rendering the latter like a pendant (similar to designs found in bookbinding). The interstices between the arches and the border of the central field are filled with arabesque compositions similar to those interlaced designs characteristic of the large Ushak carpets of Western Turkey. The broad border of the rug is filled with forked leaves alternating with palmette blossoms drawn in the angular style characteristic of this region.

سجادة صلاة
تركيا (مدينة أوشاك) القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
صوف، 118 x 185سم
متحف الفن الإسلامي رقم: i. 9/60. ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1960م

تتميز هذه السجادة بأنها من سجادات الصلاة الثنائية الاتجاه نحو القبلة، أيٍ أن طرفي الأرضية المركزية المستطيلة جاءا على شكل أقواس مفصصة متعددة، ولكنّ الإشارة الوحيدة المُحددة لوضع السجادة تجاه مكة المكرمة هي ورقة نخل تقع في قمة إحدى الأقواس ومتصلة بالرصيعة المركزية بخط رفيع مستقيم، ومن ثم تجعل الرصيعة مثل متدلية (مشابهة لتصميمات تجليد الكتب). الأرضية الداخلية تحوي رصيعة مطابقة لقطع قديمة ترجع إلى غرب تركيا. وتمتلئ الفرجات بين الأقواس وحدود الأرضية المركزية بتركيبات الأرابيسك المشابهة لتلك التصميمات المتشابكة المميزة لسجادات "أوشاك" الكبيرة بغرب تركيا. كما أن الإطار العريض الذي يحيط بالسجادة ممتلئ بأوراق متفرعة متداخلة فيما بينها مع ثمار النخل المرسومة على هيئة أنماط تأخذ شكل الزاوية ومستمدة من هذه المنطقة.



Medallion Carpet
Egypt (Cairo), late 10th century AH/ 16th century AD
Wool. 190 cm x 132 cm
Museum of Islamic Art no. I. 6355. Acquired in 1936.

After the Ottomans had conquered Syria and Egypt in 923 AH/ 1517 AD, the workshops of Cairo continued carpet weaving. Turkish designs were not introduced before the end of the century. This rare carpet rug of mixed Mamluk and Ottoman style is assumed to have been executed in Cairo, as both structure and colours point to that still important Egyptian manufacturing centre. The carpet bears overall decoration of horizontal wavy lines with circles inbetween. This pattern of "tiger stripes and leopard spots", which the court artists in Istanbul had borrowed from East Asia, was very popular during the 10th century AH/ 16th century AD. The central lobed medaillon is pointed and filled with rosettes and sweeping feathery leaves. The border of the carpet shows the Ottoman blossom style with a certain degree of virtuosity. The fact that the floral centre of the medallion points to the upper niche and its size, too, suggest that this carpet may have been used for prayer.

سجادة ذات رصيعة
مصر (القاهرة)، أواخر القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
صوف. 190 سم × 132 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: 6355 .I. ضُمت لمقتنيات المتحف في 1936م

بعد دخول العثمانيين لسوريا ومصر في عام 923هـ/1517م، واصلت مصانع القاهرة صناعة السجاد، ولكنْ لم تظهر التصميمات التركية إلا مع نهاية القرن.
من المفترض أن هذه السجادة النادرة التي تجمع بين النمطين المملوكي والعثماني قد نُسجت في القاهرة. ومما لا شك فيه أن تركيبها وألوانها يدلان على أن مصر لا تزال مركزاً تصنيعياً مهماً. تحمل السجادة زخارف شاملة من الخطوط الأفقية المتموجة وتتخللها دوائر. وقد أخذ فنانو البلاط في إسطنبول هذا الشكل "لباس النمر المخطط والمرقط" من شرق آسيا، ونال شهرة واسعة في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي. تتميز الرصيعة المركزية ذات الفصوص بأنها مدببة وممتلئة بالورديات والرقائق الريشية المقوسة. أما الحاشية الزخرفية فهي تُظهر النمط العثماني الرائع في استخدام الأزهار وتوظيفها في المشغولات واللوحات الفنية. قد تكون هذه السجادة مخصصة للصلاة، ويدل على ذلك أن المركز الوردي للرصيعة يشير إلى القبلة.



Prayer Rug
Turkey (Giordes), early 12th century AH/ 18th century AD
Wool. 190 cm x 134 cm
Museum of Islamic Art no. I. 1/64. Acquired 1964.

The design of this carpet is based on architectural concepts, which had already been a feature of early Ottoman prayer carpets. The triangular mihrab arch is supported by a column on either side, ending in a floral motif. The large corner spandrels are filled with a repeat pattern of small leaves arranged in offset rows. A delicate cloud band as used in carpet borders completes the upper part of this architectural composition. A mosque lamp is evoked by a single bouquet placed in the centre of the arch, but it is not hanging from it. The main border of the rug is filled with a dense pattern of symmetrically disposed bouquets. All in all, the design is precisely drawn, its charm enhanced by its intricate surface and the exotic palette of colours.

سجادة صلاة
تركيا (غورديس) أوائل القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي
صوف، 134 x 190سم
متحف الفن الإسلامي رقم: 1/64 .I. ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1964م

تصميم هذه السجادة قائم على مفاهيم معمارية تعود إلى سجادات الصلاة العثمانية الأولى. قوس المحراب المثلثة الشكل مدعمة بعمودين على كلا الطرفين ينتهيان إلى رسمة وردية. الفسحات المثلثية الزاوية والكبيرة ممتلئة بنماذج متكررة من أوراق صغيرة مرتبة في صفوف متعادلة. ويُكمل شريط معتم رقيق مثل الشريط المستخدم في حدود السجادة ذلك الجزء العلوي من التركيب المعماري. أما مصباح المسجد فهو مستحضر من باقة زهور مفردة موضوعة في مركز القوس، ولكنها لا تتدلى من هذه القوس. الحد الرئيس للسجادة ممتلئ بنموذج مكثف من الباقات المتماثلة. كما أن الشكل العام للسجادة مرسوم بدقة ويضفي على السجادة وألوانها المميزة جمالاً أكثر.



Prayer kelim
West Turkey, 12th century AH/ 18th century AD
Wool. 169 cm x 114 cm
Museum of Islamic Art no. 1882,703. Acquired in 1882.

There is a large group of Ottoman flat weaves which have the size and the design of a prayer kelim. The inner field of the mihrab niche is topped by an impressive palmette with gracefully curving leaves. The remaining field is left unadorned but its borders are enhanced by rows of single hooks pointing towards the centre. The pattern of the area surrounding the mihrab field is made up of slender tulips. These are stilistically derived from tulips employed in Ottoman embroidery, where they feature most prominently. They are arranged horizontally. In the main border of the rug, the tulip appears again, drawn as a single blossom or in pairs and outlined in black. Alternating with flowers derived from hyacinth stalks they are arranged along a continuous, central stem. Both the colour and the design of the kilim are simple but rich in effect.

سجادة صلاة
غرب تركيا، القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشرالميلادي
صوف، 169 سم × 114 سم
متحف الفن الإسلامي رقم: 1882,703 . ضمت لمقتنيات المتحف في عام 1882م

هناك مجموعة كبيرة من المنسوجات المسطحة العثمانية لها حجم وتصميم سجادة الصلاة. ويعلو الأرضية الداخلية للمحراب نُخيلة رائعة مزودة بأوراق مقوسة بصورة جميلة. الجزء الباقي من الأرضية غير مزخرف، ولكن حدوده معززة بصفوف من خطافات مفردة تشير تجاه المركز. وتتكوّن المساحة المحيطة بأرضية المحراب من أزهار التوليب الرقيقة المستمدة في نمطها من تلك الموظفة في الزخرفة العثمانية، حيث تظهر بصورة أكثر بروزاً. أما أشكالها فهي منظمة أفقيا. وتعاود أزهار التوليب ظهورها في الحد الرئيس للسجادة مرة أخرى، ولكن على شكل زهرة مفردة أو مزدوجة وظاهرة باللون الأسود. وتتداخل أزهار التوليب مع زهور مشتقة من سيقان أزهار الياقوتية، حيث تأخذان معاً ترتيباً على طول ساق متصلة ومركزية.



Impressum

Catalogue and exhibition are funded by Sharjah Museums Department and Sharjah Ruler's Office

The Radiance of Islamic Art
Masterpieces from the Museum of Islamic Art

Sharjah, United Arab Emirates
The Sharjah Museum of Islamic Civilisation,
3rd June – 23rd August 2008

Exhibition design: Sophy Cave
Exhibition texts: Almut von Gladiss
Organisation: Ulrike Al Khamis, Hazelle Page, Almut von Gladiss, Christa Kienapfel

Authors: Almut von Gladiss – Claus-Peter Haase
Translation into Arabic: Mamdouh Khoodir

The graphic design of cover and interior cover is inspired by Mughal Indian book art from the museum's collection

Photo credit:
Pierre Abboud p 45
A. Friedrich p. 67
Ingrid Geske p. 18-19, 27, 31, 33, 35, 37, 39, 43, 47, 53, 55, 59, 61, 71, 73, 75
Jürgen Liepe p. 21-25, 77
Georg Niedermeiser p. 41, 49, 51, 57, 63, 65, 67, 69
Iris Papadopoulos p. 79, 81,83,85, 87
Reinhard Saczewski p.29
Petra Stüning p.16

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at http://dnb.d-nb.de.

www.smb.museum
www.museumsshop.smb.museum

Catalogue

Typesetting:
Andreas Paelchen, MediaAgent Berlin
Reproduction
Reproline Genceller, Munich
Production
Hirmer Verlag Munich

Printing and Binding
Sellier Druck Freising

ISBN 978-3-88609-627-5

Printed in Germany









S M
B Museum für Islamische Kunst
Staatliche Museen
zu Berlin